UNSERE LITURGISCHEN LIEDER

Das Hymnar der altchristlichen Kirche

Aus dem Urtext ins Deutsche umgedichtet,
psychologisch und geschichtlich erklärt von

CLEMENS BLUME S. J.

Dr. theol., Professor der Liturgiewissenschaft an Sankt Georgen, Frankfurt a. M.

19 32

VERLAG FRIEDRICH PUSTET REGENSBURG

IMPRIMI POTEST

Coloniae, die 12. Septembris 1931

J. Lauer S. J.

Praep. Prov. Germ. Inf.

*

IMPRIMATUR

Ratisbonæ, die 18. 12. 1931

Dr. Höcht

Vic. Gen.

Friedrich Pustet, Graphischer Großbetrieb, Regensburg

Vorwort

Das erfreulich sich mehrende Interesse, das in erfolgreicher Weise vor allem durch die Söhne des hl. Benedikt für die Liturgie neu geweckt und gefördert wurde und wird, dringt immer mehr in weite und weiteste Kreise des christlichen Volkes. Das tiefere Erfassen der Bedeutung und des Wertes der Liturgie und ihrer Zeremonien ist längst nicht mehr die Sonderaufgabe der Priester, der Gelehrten und der Fachmänner, wenngleich diese an erster Stelle es zu vermitteln haben, wie es auch rühmlichst geschieht. Die „Liturgie" ist entsprechend ihrem Namen wieder echter „Gemeinschaftsdienst des Volkes".

Ein wichtiger Teil der Liturgie, weit mehr, als manche es zu beachten scheinen, sind die Hymnen. Für deren Verständnis geschah und geschieht in älterer und jüngster Zeit Vieles und Gutes. Ob genug und stets in richtiger Weise? Die folgenden Blätter dieses Werkes werden zeigen, wie m. E. die Methode der Hymnenerklärung sich ein höheres Ziel zu setzen und wirksamere Wege dorthin einzuschlagen habe, als es durchweg der Brauch war, um so den Hymnen eine möglichst vollkommene Würdigung zuteil werden zu lassen und ihre Hochschätzung zu steigern. Aus einer tiefgründigen Forschung der Hymnodie wird u. a. die wichtige Erkenntnis von dem wesentlichen Unterschiede verschiedener Gruppen in der Hymnodie hervorgehen. Nicht nur die Hymnen nämlich, d. h. die Hymnen im weiteren Sinne (Hymnen, Sequenzen, Reimoffizien, Motette usw.), sondern auch die Hymnen im engeren Sinne, die Hymnen des Breviers, bilden wesentlich verschiedene Gruppen der Hymnodie.

So eigenartig es klingen mag, es wird sich zeigen, daß bei den „Hymnen des Breviers" zu unterscheiden sind: 1. die eigentlichen Brevierhymnen und 2. die Hymnen im Breviere, d. h. 1. die den Gehalt und die Idee des offiziellen Breviergebetes konstatierenden Hymnen und 2. die Hymnen im Breviere, welche zunächst nur eine zierende Beigabe zum Breviergebete bilden. Aus diesem Grunde zerfällt der vorliegende 1. Band in zwei Abschnitte, die im Verlauf der Darstellung bald näheren Aufschluß geben werden.

Die weiteren Kreise der Gebildeten und soweit möglich auch des Volkes, nicht ausschließlich die Gelehrten und Fachgenossen, habe ich dabei im Auge. Daher auch ist grundsätzlich Abstand genommen von einem wissenschaftlichen Apparate, von minutiösen Untersuchungen und von Quellen- und Literaturangaben, außer wo der Gegenstand ab und zu es von selbst

nahelegte. Wohl aber war es ernstes Bemühen, nur auf den Ergebnissen sorgfältiger Forschungen, sei es eigener oder fremder, aufzubauen, wie es Kenner unschwer herausfühlen werden. Daß dabei im Hinblick auf den genannten Zweck dieser Schrift neben neuen Resultaten und Gesichtspunkten vieles in die Darstellung verwoben wurde, was manchem Leser nicht mehr Fremdland ist, braucht kaum erwähnt zu werden. In solchen Fällen ist die Darstellung in möglichst knappe Formen gefaßt.

Der lateinische Text der Hymnen ist jener, wie er in den Analecta Hymnica, und zwar im 51. Bande, aus einer Unsumme der irgendwie erreichbaren ältesten Quellen als der ursprüngliche wieder hergestellt ist. Man darf ja mit vielen maßgebenden Persönlichkeiten wünschen und auch hoffen, daß bei einer etwaigen späteren Brevierrevision der Plan wieder aufgenommen wird, dem ursprünglichen Wortlaut der Hymnen jenen Platz wieder einzuräumen, von dem er bei der Revision unter Papst Urban VIII. leider verdrängt wurde. Am Schlusse eines jeden Hymnus ist in den A. H.[1] angegeben, wo und in welcher Weise der jetzt gebräuchliche Text von dem ursprünglichen abweicht. Der Unterschied der beiden Textarten ist übrigens bei den uns zunächst beschäftigenden ältesten Hymnen verhältnismäßig nicht umfangreich, wenngleich mehrmals nicht geringfügig, wie sich zeigen wird.

Möge nun dieses Buch, ermöglicht durch meine Lebensarbeit, seit Jahrzehnten geplant, nunmehr das Verständnis und die Wertschätzung der Hymnodie und damit auch der Liturgie in weiten Kreisen fördern.

Sankt Georgen zu Frankfurt a. M., am Feste des hl. Joseph 1931

Clemens Blume S. J.

[1] A. H. = Analecta Hymnica Medii Aevi, herausgegeben von Blume und Dreves (Leipzig, Reisland) 1886; bis jetzt 55 Bände.

Grundsätzliches zur Hymnologie und Hymnodie

I. Aufgaben und Ziele

1. Die lateinischen liturgischen Lieder

a) „Lieder" sind es, und zwar die lateinischen Lieder im jetzigen Römischen Breviere und Meßbuche, somit liturgische Lieder, deren Ursprung und Heimstätte, Werden und Wachsen, Gehalt und Gewand, Bestimmung und Bedeutung, Geschichte und Geschicke den Gegenstand tiefgreifender Forschung und eingehender Betrachtung bilden sollen. Diese Lieder alle, aber nur diese; nicht die „Gesänge" einfachhin!

Das Wort Gesang oder Sang ist nämlich ungleich mehr umfassend, als das Lied. Gesang ist alles, was im liturgischen Gottesdienste vom Priester und den bei einem sogenannten Levitenamt assistierenden Diakon und Subdiakon oder vom Sängerchore oder vom Volke gesungen wird, sei es Prosa oder Poesie. Als Lied hingegen gilt hier nur jener Sang, der im festen, nach kunstvoller Regel zugemessenen Gewande des sprachlichen Rhythmus einhergeht, dessen Text durch Metrum und Rhythmus und vielfach auch durch Assonanz und Reim gebunden ist. Solche Lieder bilden unser Thema.

Als religiöse Lieder, zum Unterschiede von profanen, sind sie Produkte der Hymnodie und werden als solche vielfach alle zusammengefaßt in die landläufige, aber nicht ganz zutreffende Bezeichnung „Hymnen". Zwecks größerer Klarheit wird daher manchem der Hinweis nicht unerwünscht sein, daß unter dem generellen Namen „Hymnen" öfters fachmännisch ungenau eine stattliche Zahl ganz verschiedener liturgischer und auch nicht-liturgischer Liedergruppen zusammengedrängt wird. Von diesen elf Liedergruppen hat nur eine das Anrecht auf den Namen Hymnus.

Die gesamte „Hymnendichtung" zerfällt nämlich zunächst in eine liturgische und eine außerliturgische, in die Lieder der offiziellen kirchlichen und der privaten Andacht, in Kirchenlieder und Hauslieder.

Die liturgische Dichtung gliedert sich wiederum in zwei sehr verschiedene Arten, je nachdem sie dem Gebetsgottesdienste, dem Breviere, oder dem Opfergottesdienste, der Messe, zugewiesen ist. Somit bietet sich eine Zweiteilung der liturgischen Poesie dar als die Liederdichtung im Brevier oder Antiphonar (Chorbuch zum Breviere) und die Liederdichtung im Meßbuch oder Graduale (Chorbuch zum Missale).

In beiden Fällen ergeben sich abermals je drei verschiedene Dichtungs-

arten: Bei der Poesie des Breviers sind zu unterscheiden der Hymnus (im eigentlichen Sinne des Wortes), die Verbeta (auch Prosella genannt) und das Reimoffizium. Der Hymnus ist das ins kanonische Stundengebet als offizieller Bestandteil aufgenommene in sich abgeschlossene liturgische Lied. Die Verbeta bezeichnet eine in das Responsorium zu den Lektionen der Nokturnen eingefügte poetische Texterweiterung, die mit dem Texte des betreffenden Responsoriums als erläuternder Teil ein einheitliches Ganze zu bilden hat. Das Reimoffizium besagt, daß das ganze Tagesoffizium mit Ausnahme der Psalmen und Lesungen in gebundener Sprache abgefaßt ist. Die Struktur dieser drei Arten ist verschieden.

In der Poesie der Messe tritt das Lied auf als Sequenz, als Tropus und als Prozessionshymnus. Die Sequenz ist ein Festlied, das zur Hebung der Feier zwischen Graduale und Evangelium der Messe erschallen soll. Von ihrem viel älteren Bruder, dem Hymnus, (sie tritt erst im 9. Jahrhundert auf), unterscheidet sie sich musikalisch durch den Parallelismus der Strophen, von denen je ein Paar wechselweise durch einen Doppelchor zum Vortrag gebracht wird, und textlich durch eine ganz andere poetische Struktur. — Der Tropus der Messe ist wie jener des Breviers ein poetisches Einschiebsel in alle jene Teile der Messe, die nicht ausschließlich dem Vortrage oder Gesange des zelebrierenden Priesters vorbehalten sind; so ergaben sich Tropen zum *Introitus, Kyrie, Gloria, Offertorium, Sanctus, Agnus Dei, Communio, Ite missa est* und *Benedicamus Domino*, ab und zu sogar zur Epistel. — Der Prozessionshymnus kennzeichnet sich hinreichend durch seinen Namen; außer durch seinen Zweck, liturgische Prozessionen zu zieren, verrät er auch durch seine metrische Struktur, die sich vorwiegend aus Hexametern oder Distichen aufbaut, und durch seine Vorliebe für den Refrain die Verschiedenheit von seinem Doppelgänger, dem Brevierhymnus.

Von all diesen verschiedenen Sprößlingen der liturgischen Hymnodie kommen aus gleich zu erwähnendem Grunde für uns nur die zwei Gruppen der eigentlichen Hymnen oder Brevierhymnen und der Sequenzen in Betracht, denen als Anhang der Prozessionshymnus am Palmsonntag, nämlich „*Gloria, laus et honor tibi sit, Rex Christe, Redemptor*“ und die vier Marianischen Antiphonen sich zugesellen.

Betreffs der außerliturgischen Hymnodie, die vollständig außerhalb des Gebietes dieser Schrift liegt, mag es genügen, an die generelle Gesamtbenennung „Reimgebete“ oder „Leselieder“ dieser großen Gruppe zu erinnern und die Namen ihrer vier Unterarten anzuführen: Stundenlieder, Glossenlieder, Psalterien, Rosarien.

b) Zwischen diesen außerliturgischen und liturgischen Liedern liegt schließlich noch eine Art Zwitter, ein Lied, das teils zu dieser, teils zu jener Gruppe gerechnet werden kann, nämlich die der Jetztzeit nicht mehr geläufige „*Cantio*“. Obgleich nie offiziell als liturgisch anerkannt, fand sie doch neben und in der Liturgie Verwendung. Sie bildet, und darin liegt ihre große Bedeutung, die Brücke vom liturgischen Tropus der Messe zum als nicht-liturgisch geltenden geistlichen Volkslied

der Germanen. Letzteres erhielt von der *Cantio* nicht nur vielfältige Anregung, sondern wuchs geradezu aus ihr heraus. Vom Tropus unterscheidet sich die *Cantio* dadurch, daß sie die Liturgie, nicht aber einen liturgischen Text erläuternd interpoliert; vom Volksliede dadurch, daß sie, in lateinischer Kirchensprache geschrieben, nicht vom Volke, sondern von den *cantores* gesungen wurde.

2. Die ersten deutschen Volkslieder in der Liturgie

Es mag für unsere Ziele abwegig erscheinen, daß hier derartige Erörterungen eingefügt werden. Deren Berechtigung dürfte aus Folgendem sich ergeben: Die Geschichte des deutschen geistlichen Volksliedes führt in ihren ersten Anfängen zu jener interessanten Periode, während welcher das vom hl. Bernard als äußerst sangeslustig gepriesene deutsche Volk dem Drange nicht mehr widerstehen konnte und wollte, sich am Gesange des liturgischen Gottesdienstes, insonderheit des feierlichen Meßopfers zu beteiligen. Es hörte vor dem Evangelium an hohen Festtagen die Sequenz erklingen, in schwungvollen Melodien wechselweise vorgetragen von zwei Chören, ursprünglich einem Mönchs- und Knabenchore. Das Volk in deutschen Landen ward davon so hingerissen, daß es als dritter Chor mit einer Strophe eines Volksliedes in seiner Muttersprache den Gesang der Sequenz unterbrach und dadurch nach Art eines Tropus interpolierte. Die Kirche, die bis dahin über die ausschließliche Herrschaft der lateinischen Kirchensprache in der Liturgie wachte, hier bei der Sequenz, dem höchsten musikalischen Jubelgesange während des feierlichen Amtes, bekundete⟨sie⟩ein weitherziges Entgegenkommen. Hier setzte das Volkslied ein, um durch diese Bresche siegreich ins Heiligtum vorzudringen. Dies geschah aber nur in deutschen Landen. Bezüglich keiner anderen, innerhalb des lateinischen Abendlandes gesprochenen Volkssprache läßt sich etwas Ähnliches nachweisen. Waren und sind die Völker deutscher Zunge schon auf dem Gebiete des weltlichen Volksliedes die Ersten, dann sind sie auf dem des geistlichen Volksliedes die Einzigen. Der hl. Bernard bedauerte in einem Briefe an den Bischof Hermann von Konstanz, daß er bei seinen Kreuzzugspredigten nach Verlassen der deutschen Grenzen keinen Volksgesang mehr hörte. „Wie deine teutonischen Volksgenossen, so hat kein Volk der romanischen Zunge seine eigenen Lieder. *(Neque enim secundum vestrates propria habet cantica populus romanæ linguæ)*".

Nach dem Beispiele der *cantio*, wie sie soeben skizziert wurde, fügten sich die Strophen des Volksliedes in die Liturgie, hier zunächst in die Sequenz, ein, und zwar tropus artig interpolierend, nicht wie der eigentliche Tropus den Text erweiternd und erklärend, sondern an dessen Inhalt sich anlehnend.

Somit haben wir hier bei den ersten Anfängen des geistlichen Volksliedes, wenn auch nicht offiziell approbierte, so doch in der Liturgie fußende, mit der Liturgie eng verwachsene Lieder, die ein gewisses Anrecht auf den Namen „liturgische Lieder" besitzen. Bald allerdings wanderten sie ihre eigenen, von den Sequenzen sich trennende

und Disparates aufnehmende Wege, so daß sie das ehrende Beiwort „liturgische" mußten fallen lassen.

Zweifelsohne haben diese Erstlinge des deutschen geistlichen Volksliedes das Recht, in unsere Gruppe des „liturgischen Liedes" in passender Weise eingegliedert zu werden. Aus naheliegenden Gründen muß vorliegende Schrift sich auf die eingehende Erörterung der lateinischen Lieder beschränken. Wenigstens aber sollen hier diese Erstlinge, soweit diese leider wenigen bis jetzt ermittelt werden konnten, namhaft gemacht werden. Auffallenderweise haben sie mit den ersten lateinischen Hymnen gemeinsam, daß sie hervorragende, allerdings nicht mit Namen nennbare Dichter zu Verfassern haben, wie jene lateinischen einen Ambrosius und Prudentius.

Unter den Liedern, die der Sequenz ihren Ursprung verdanken, steht in erster Linie das markige, wirkungsvollste Osterlied „Christ ist erstanden", das aus der Ostersequenz Wipo's, des Hofkaplans Kaisers Konrad II., „*Victimæ paschali laudes*" sich herausentwickelte und seit dem 12. Jahrhundert nie ausgestorben ist.

Das alte Pfingstlied „Nun bitten wir den Heiligen Geist", dessen schon Berthold von Regensburg in seinen Predigten erwähnt, verdankt seine Entstehung und Modalität der Sequenz des Papstes Innocenz III. „*Veni Sancte Spiritus*", in welche es ursprünglich eingelegt war.

Das Weihnachtslied „Gelobet seist Du, Jesu Christ" wurde der Sequenz „*Grates nunc omnes*" angegliedert und mußte laut Anordnung eines *Ordinarium Swerinense* vom Jahre 1519 vom Volke dreimal im Anschlusse an die Sequenz gesungen werden, hatte somit eine gewisse offizielle Approbation als eines liturgischen Volksliedes.

Für die Sequenz auf Christi Himmelfahrt „*Summi triumphum regis*" diente als volkstümliche Einlage das Lied „Christ fuhr gen Himmel".

Auch die vom hl. Thomas von Aquin stammende Fronleichnamssequenz „*Lauda Sion salvatorem*" erhielt ein deutsches Volkslied als Interpolation, nämlich „Gott sei gelobet und gebenedeiet".

Es mag noch manche andere Lieder geben, die in der erwähnten Weise sich an den Sequenzengesang anlehnten und aus ihm hervorgingen, ohne daß bei den spärlich fließenden Quellen der Nachweis bisher geliefert werden konnte. Jedenfalls ist, und das ist das Wichtigste, für eine Reihe gerade der ältesten und verbreitetsten vorreformatorischen Lieder deren Zusammenhang mit der liturgischen Sequenz erwiesen und eines der Bande aufgedeckt, welche den deutschen Volksgesang mit der lateinischen Liturgie verbinden.

3. Die alten liturgischen Lieder in schlichter Form

Unsere Lieder sind diese Dichtungen genannt. Mit Nachdruck und mit Vorliebe mögen sie als „unsere" bezeichnet werden. Die Hymnen und Sequenzen nämlich, ganz abgesehen von den zahlreichen anderen hymnischen Erzeugnissen des Mittelalters, wie aus den vorhin erwähnten vielen Arten der Hymnodie zu entnehmen ist, zählten einst nach mehreren Tausenden. Sie waren allerdings bei der damals geltenden liturgischen Freiheit auf viele Diözesen, Klöster und Einzelkirchen verteilt.

Nicht weniger als rund 10 000 derselben sind in den 55, voraussichtlich bald mit Nr. 58 und einem Gesamtlexikon abschließenden Bänden der *Analecta Hymnica medii ævi* ans Tageslicht gefördert. Ebenso viele, wenn nicht noch mehr, teilen mit unzähligen vernichteten oder irgendwo ganz unbeachtet liegenden alten Chorbüchern, denen sie eingetragen waren, das Los, für immer verloren zu sein.

Diesem gewaltigen Hymnenschatze der lateinischen Kirche von einst steht seit dem Jahre 1623, seit den Reformen des Meßbuches und Breviers unter Papst Pius V. (1568) und Papst Urban VIII., die winzige Zahl von etwa 80 alten und 95 jüngeren Hymnen und ganzen fünf Sequenzen nebst zwei Prozessionshymnen und vier Antiphonen gegenüber, die noch in liturgischem Gebrauche sind. Sie bilden das kleine, aber trotz mancher Eingriffe und minderwertiger Beigaben in vieler Hinsicht höchst wertvolle Erbteil, das aus dem alten reichen Bestande auf uns überkommen, uns lebendig geblieben ist. In dem Sinne sind diese Lieder unsere Lieder, jene die Lieder unserer Ahnen.

In einem noch viel edleren Sinne sind sie unser, sollten es wenigstens sein. Tag um Tag hat der Priester mehrere dieser Hymnen im kanonischen Pflichtgebete auf seine Lippen zu nehmen, sie entweder allein in stiller Andacht oder mit dem Chore vereint in lautem Lobgesange zum Himmel emporzusenden. Sie sind, allerdings neben anderen Gebeten und Gesängen, seine offiziellen täglichen Begleiter. Sie geben, was viel zu wenig beachtet erscheint, den Tagzeiten und auch den Festen in ganz hervorragendem Maße ihr besonderes Gepräge. Trotz des bescheidenen Raumes nämlich, den sie neben den äußerst umfangreichen, oft schwer verständlichen, Fest- und Tagzeit unmöglich respektierenden oder gar erläuternden Psalmen einnehmen, ist gerade ihnen besonders in der altchristlichen Zeit und im frühen Mittelalter die Rolle zugewiesen, ungleich mehr noch als das *Invitatorium* und die Antiphonen, die jeweils entsprechende Stimmung zu vermitteln und das Leitmotiv für die einzelnen Teile des Offiziums kurz und kräftig zum Ausdruck zu bringen. Der Nachweis wird später erbracht werden. Nur auf ein Beispiel sei hier einstweilen hingewiesen: Nicht leicht kann in der Fastenzeit die Ostersehnsucht und das Verlangen echter Vorbereitung auf das Osterfest in knappster Form wirksamer wachgerufen werden, als durch die eine Strophe im Laudes-Hymnus der Fastenzeit:

Dies venit, dies tua,	Es kommt der Tag, Dein Tag erglüht,
In qua reflorent omnia;	Da alles wieder neu aufblüht;
Lætemur et nos in viam	Auf daß auch wir dann jubilieren,
Tua reducti dextera!	Mög Deine Rechte heim uns führen!

Es ist billig und recht, daß solche Hymnen den Priestern, aber angesichts der erfreulichen liturgischen Bewegung in entsprechendem Maße auch allen gebildeten Laien traute Bekannte, unsere guten Freunde, wirklich die unsrigen seien.

Indessen, sind sie nicht vielen in mancher Hinsicht Fremdlinge? Wer wagt Rede und Antwort zu stehen über ihr Woher, ihre Heimat, den Urgrund und die Triebkraft ihres Werdens und Gedeihens, ihre Aufgabe und Bedeutung und ihre während Jahrhunderten, oftmals sogar mehr als ein

Jahrtausend hindurch ausgeübte Wirkung auf christliche Gemeinden und einzelne Seelen in den verschiedenen Ländern des Abendlandes? Weil die lateinischen Hymnen noch immer gar vielen mehr oder minder Fremdlinge sind, so mutet es fast wie ein Märchen an, wenn berichtet wird, gerade durch die Hymnen habe der große Bischof Ambrosius von Mailand auf das mailändische Volk einen so großen Eindruck ausgeübt und bei ihm eine solche Begeisterung ausgelöst, daß seine arianischen Widersacher ihnen eine Art magischer Zauberkraft zuschrieben *(Ambrosii serm. c. Auxent., n. 34)*. Und nicht minder befremdend mag es erscheinen, wenn ein so tiefer und gewaltiger Geist wie der hl. Augustin in seinen „Bekenntnissen" eingesteht, daß die Hymnen ihm Trost und Labsal waren in düsteren Stunden, daß sie die zartesten, seligsten Gefühle in seiner Seele lösten, so daß süße Tränen den Augen entlockt wurden *(Conf. s. Aug. IX, 6)*.

Gewiß, es waren damit vor allem gemeint Hymnen des hl. Ambrosius, Meisterwerke der Hymnik, die an Gehalt und Formvollendung ihresgleichen suchen. Aber es waren doch eben jene Hymnen, deren einige bis zur Stunde noch „die unsrigen" im Breviere sind, — ob ein jeder sie als solche bezeichnen kann? — und nicht wenige der später entstandenen Hymnen reihen sich ihnen nicht unebenbürtig an. Auch mag gleich hier betont werden, daß keineswegs der g e s a m t e Hymnenbestand unseres jetzigen Breviers den Perlen der religiösen Dichtkunst beizuzählen ist; diese an Wert zurückstehenden sind meistens Produkte jüngerer Zeit. Ebenso ist zu beachten, daß unter Papst Urban VIII. am Texte der altehrwürdigen Hymnen „Verbesserungen" gewagt wurden, die zum Nachteile des köstlichen Erbgutes ausfielen. Für uns jedoch kommen als Gegenstand näherer Betrachtung n u r die Hymnen der altchristlichen Zeit und des frühen Mittelalters zur Geltung, und es ist eine glückliche Fügung, daß die ä l t e s t e n Hymnengruppen, wie sie in vorliegendem Bande im Rahmen der Geschichte der Hymnodie uns beschäftigen werden, wenig mit jüngeren Dichtungsversuchen durchsetzt sind. Auch sollen die Hymnen nur im u r s p r ü n g l i c h e n Gewande, das sie, wie vielerseits gehofft wird, offiziell dereinst zurückerhalten werden, unser Interesse fesseln; die Änderungen des Urtextes werden nebenbei besprochen.

In etwa bekannt dürfte das Urteil sein, welches vor anderthalb Jahrhunderten Johann Gottfried Herder über die Hymnen fällte. „An der Wirkung", so versichert er, „die das Christentum auf die Sitten der Welt gehabt hat, nimmt auch sein großes Werkzeug, das Lied teil; nur geht auch hier die Kraft des Himmels s t i l l u n d v e r b o r g e n einher. Die Wirkung keiner Poesie ist vielleicht v e r k a n n t e r, als diese. Und doch wirkt sie auf den besten und treuesten Teil der Menschheit, und das nicht selten, sondern täglich . . . Jene heiligen Hymnen, die Jahrtausende alt und bei jeder Wirkung noch neu und ganz sind, welche Wohltäter der armen Menschheit sind sie gewesen! Was reicht an den Lohn und die Wirkung dieser Lieder?" — Es empfiehlt sich, die weiteren Ausführungen dieses Werturteiles und jenes einiger anderer Autoritäten aus dem zweibändigen Werke Joh. Kayser's „Beiträge zur Geschichte und Erklärung der ältesten Kirchenhymnen" (Paderborn 1881, I, S. 52 ff.) heranzuziehen.

Bei diesem Lobliede des protestantischen Philosophen und Literaten

Herder ist zu beachten, daß er nicht einmal zu den eigentlichen Kennern der Hymnodie gehörte, gehören konnte. Damals, gegen Schluß des 18. Jahrhunderts, begann erst, in mancher Hinsicht durch Herder angeregt, das Interesse für die arg verkannte Hymnendichtung zu erwachen. Wenn nun in unseren Tagen die „liturgische Welle" manchen unbeachteten liturgischen Schatz aus der Dunkelheit ans helle Tageslicht brachte und sie dem betrachtenden und wohl auch vielfach staunenden Auge derart unterbreitete, daß in hohem Maße Sinn und Herz, auch der Laien, gefesselt wurde, dann muß eine ähnliche Wirkung erst recht von unseren liturgischen Liedern erwartet werden, wenn sie aus der Tiefe ins volle Licht des Verständnisses hervorgehoben werden.

Angesichts verschiedener literarischer Erzeugnisse, die sich in jüngerer Zeit erfreulicherweise und mit anzuerkennendem Erfolge dieser letzteren Aufgabe widmeten, mag es vielleicht anmaßend erscheinen, wenn ich die Versicherung wage, es muß tiefer, sogar viel tiefer gegriffen werden, als es bisher manche noch so verdiente Übersetzer und Erklärer lateinischer Hymnen getan haben, damit wir die Hymnen in eine wirkungsvollere Beleuchtung stellen können. Hoffentlich aber werde ich weniger der Anmaßung geziehen werden, wenn daran erinnert wird, daß ich nunmehr volle 35 Jahre mich ausschließlich der hymnologischen Forschung widmen durfte, davon 12 Jahre lang an der Seite meines Kollegen und Freundes Guido M. Dreves; und ferner, daß der Plan dieser vorliegenden Arbeit schon zwei Dezennien hindurch mich beschäftigte, nicht in bloßer Theorie, sondern in praktischer Arbeit an der Ausführung und steter Vervollkommnung des von sehr vielen als äußerst wichtig und notwendig begrüßten Projektes. Es handelt sich wahrlich nicht um Abbau, sondern um Aufbau und Ausbau mit festerer Fundamentierung dessen, was andere ruhmvoll geschaffen. Wie viel ich dabei direkt oder indirekt meinem langjährigen Kollegen verdanke, läßt sich schon daraus ermessen, daß der feinsinnige Literarhistoriker Al. Baumgartner nach dem Tode Dreves ihm u. a. folgenden Nachruf widmete: „Dreves war nicht nur ein scharfsinniger Forscher, gewandter Paläograph, geistreicher Kritiker, unermüdlicher Sammler und belesener Kenner der Hymnodie und der auf sie bezüglichen Literatur, er war auch ein jugendfreudiger Sänger von Gottes Gnaden, ein seltener Meister der Übersetzungskunst" (St. aus Maria-Laach, 1910, Heft 5, 532).

II. Wege zum Ziele

1. Rechter Maßstab für Wertung der Hymnen

Es wirkt verhängnisvoll für Einschätzung und Genuß eines Hymnus, wenn nicht vor allem beachtet wird, daß der Hymnus der christlichen Kirche nicht lediglich ein Gedicht, sondern ein Lied ist und zwar, worauf der Hauptnachdruck ruhen muß, ein Lied ganz eigener Art. Zur rechten Wertung und vollen Erfassung dieser Art darf nicht mit dem für andere Lieder geltenden Maßstab an den Hymnus herangetreten werden.

Sein Ursprung, seine Bodenständigkeit, seine Aufgabe, sein Inhalt, seine Psyche und daher auch seine Struktur und äußere Ausstattung sind nicht die des Alltags. Wenn hervorgehoben wird, er sei kein profanes, sondern ein geistliches, religiöses Lied, so ist damit erst wenig gesagt, sofern nicht zugleich klargestellt wird, von welch besonderer Eigenart jene geistliche, religiöse Triebkraft war, die den einzelnen Hymnus oder die Hymnengruppe schuf, innerhalb welcher er erwuchs. Drum sind die verschiedenen Zeitalter der Kirche, die verschiedenen Völker und die einzelnen Orden zu berücksichtigen, bei denen oder von denen der Hymnus seinen Ausgang nahm. Benediktiner, Augustiner-Chorherrn, Dominikaner, Franziskaner sind in dieser bedeutsamen Reihenfolge entsprechend ihrer charakteristischen Eigenart als besondere Träger und Förderer der Hymnodie aufgetreten, nachdem anfangs fast nur der Weltklerus, und vorwiegend in seinen höchsten Repräsentanten, die Hymnoden stellte. Alle diese Umstände versetzen den Hymnus in ein Milieu, das seiner religiösen Grundidee ein eigenartiges Gepräge verleiht und das bei seiner Wertung volle Berücksichtigung erheischt.

Der Hymnus ist im Dienste der Kirche ein Gebet, ein der Paulinischen οἰκοδομή (1 Kor. 14, 26), Erbauung und Belehrung dienendes Gebet, ohne dadurch in lehrhaften Ton verfallen zu dürfen; denn es ist außerdem ein nach Form und Inhalt poetisches Gebet, ein auf dem Gemeinschaftsgedanken aufgebautes Gebet, in welchem das bloß Individuelle, Persönliche zurücktritt. Er ist von Anfang an herausgewachsen aus dem Gebetsleben der Kirche, aus dem kirchlichen Stundengebet, ist innigst verknüpft mit der Liturgie, wurzelt und wächst im Organismus der Kirche.

Mit Recht hat Al. Baumgartner betont, es verdiene besondere Beachtung der Umstand, daß die Hymnodie nicht die Poesie einer Zunft professioneller Poeten, sondern ein Liederschatz und Sangeshort sei, an dessen Schaffung die gesamte Kirche Jahrhunderte hindurch sich eifrig beteiligte. „Päpste und Könige, Kardinäle und Bischöfe, die größten Leuchten der Wissenschaft und einfache Lehrer, einflußreiche Politiker und Diplomaten und schlichte Mönche, meist ohne ihren Namen der Nachwelt zu überliefern — sie suchten als Hymnoden keinen Dichterruhm —, sind die Schöpfer dieser Lieder, die von einem mächtigen Geiste der Andacht, Liebe, Freude und Poesie zugleich zeugen“ (Gesch. der Weltlit. IV, S. 439 u. 440 f.).

Wir stehen somit hier einem wertvollen Gemeingute verschiedenster Art und Prägung gegenüber, dem selbstverständlich auch ab und zu, aber in älteren Zeiten selten, ein Lied beigemischt ist, bei dem das Können des Hymnoden nicht ganz dem Wollen entsprach. Dieses altehrwürdige Erbgut verträgt nur eine äußerst behutsame, von jeder Schablonierung freie, namentlich jeden platten Vergleich mit profaner oder gar moderner Lyrik meidende, von pietätvoll historischem, konservativem Empfinden und gründlicher Einsicht in die Begleitumstände getragene Würdigung. Die landläufige Auffassung von Poesie und poetischer Kritik bedarf hier einer Korrektur.

Es genügt keineswegs, um das volle Verständnis eines solchen Hymnus

zu zeitigen, daß er vereinzelt, gleichsam als ein Sonderwesen auf seine Struktur und Physionomie hin geprüft, nach Inhalt und Form philologisch und ästhetisch seziert und mit Liedern der Antike oder Moderne in Parallele gesetzt werde. Er muß vor allem betrachtet werden innerhalb des Rahmens, dem er ursprünglich eingefügt wurde; er muß gewertet werden nach Zeit und Ort, denen er entsproß, vor allem nach Bestimmung und Aufgabe jener besonderen Hymnengruppen, denen er eingegliedert ist, und nach den Sonderzielen, welche die Hymnik innerhalb der Liturgie, entsprechend den jeweiligen Perioden der vorwiegend belehrenden, katechetisierenden, oder apologetischen, oder sinnig betrachtenden, mystischen Richtung und entsprechend dem Charakter der die Führerrolle in der Hymnodie jeweils einnehmenden Orden verfolgte.

Das setzt voraus, daß der prüfende Genuß eines Hymnus geleitet und belebt sei von eingehender Vorkenntnis der letzten und der dann weiterhin mitwirkenden Kräfte und Säfte, welche den mächtigen Riesenstamm der religiösen Lyrik emporschießen und in zahlreiche Äste und Zweige mit mannigfaltigem Blumenschmuck sich ausbreiten ließ.

Daher ist weit und tief auszuholen; sogar das sonst verpönte Beginnen *ab ovo* läßt sich nicht vermeiden. In die erste Werdestätte des Sanges und Liedes hat der Weg zu führen, zum Urquell des Liedes, um die tiefste sprudelnde Triebkraft des Hymnus zu belauschen. Von dort aus drängt sich der Versuch auf, dem weiteren Gange und Laufe des Liedes, natürlich nur in seinen Grundlinien, bis zu jenem Zeitpunkte zu folgen, in welchem der erste lateinische Hymnus in der Kirche des Abendlandes erklingt.

2. Darbietung der Hymnen in geschichtlicher Reihenfolge

Wohl niemand wird es in Zweifel ziehen, daß es einem Hymnus für seine rechte Würdigung nur zum Vorteile gereicht, wenn er an jenem Platze behandelt wird, den er innerhalb des geschichtlichen Werdeganges der Hymnodie einnimmt, soweit dieses mit mehr oder minder großer Sicherheit festgestellt werden kann. Manche werden trotzdem vorziehen, daß die Hymnen in jener Reihenfolge vorgelegt und erläutert werden, die im jetzigen Römischen Breviere in Brauch ist. Ein günstiger Zufall will es, daß die übliche Zweiteilung oder Vierteilung des Breviers in ein *Commune* (oder *Ordinarium*) und *Proprium de tempore* und in ein *Proprium* und *Commune de sanctis* (oder *sanctorum*) es ermöglicht, den Wünschen beider Parteien gerecht zu werden, wenigstens im wesentlichen. Nur ist aus geschichtlichen Gründen die Gruppe der *Hymni communes sanctorum*, der „allgemeinen Heiligenhymnen", nicht wie im Brevier am Schluß des Hymnars einzugliedern, sondern gleich nach der ersten Gruppe der *Hymni communes de tempore*, der „Wochenhymnen" oder der „Sonntags- und Ferialhymnen". Diese beiden Gruppen nämlich sind die ältesten, lehrreichsten, und werden in dieser ersten Lieferung den Reigen eröffnen. Ihnen schließen sich die „Festhymnen" an mit Ausnahme der jüngeren weniger bedeutungsvollen, und die „Heiligenhymnen" des *Proprium sanctorum*, der älteren Heiligenfeste.

Wie bereits hervorgehoben wurde, sind „unsere Hymnen", d. h. die Hymnen des jetzigen Römischen Breviers, nur ein winziger Bruchteil des großen einstigen Hymnenschatzes. Über dieser kleinen „auserwählten" Schar hat insofern ein günstiger Stern geleuchtet, als sie jede Periode der lateinischen Hymnodie in verschiedenen Vertretern repräsentiert, angefangen von der allerältesten, durch die frühmittelalterliche Zeit und die Zeit des vollen Mittelalters, die in gewisser Hinsicht die Blütezeit der Hymnik genannt werden kann, bis in die Neuzeit hinein. Neben Meisterstücken verschiedenartigsten Charakters sind auch mittelmäßige Erzeugnisse der Liedkunst in dieser Hymnenliste vertreten. So sind die Hymnen unseres Breviers durchaus geeignet, zugleich als Musterbeispiele zu dienen, um Gedeihen und Blühen der Hymnik nicht minder als ihr Welken im Rahmen einer Geschichte zu schildern.

Anders allerdings ist das Bild bei den Sequenzen. Die Reform des Missale im 16. und 17. Jahrhundert ließ uns nur ganze 5 (4) Sequenzen, so daß des Psalmisten Wort hier buchstäbliche Geltung findet: „*Pauperes facti sumus nimis*". Es sind jedoch diese fünf geretteten Erbstücke äußerst kostbare typische Beispiele der Sequenzenentwicklung und wirklich mustergültig nach Inhalt und Form. Innerhalb dreier Jahrhunderte auf ganz verschiedenem Boden, nach verschiedenen Grundsätzen der Technik, von hervorragenden Geistesmännern durchaus verschiedener Veranlagung, aber von wahren Meistern der Dichtkunst geschaffen, illustrieren sie vorzüglich den Werdegang der Lieddichtung während des 11.—14. Jahrhunderts. Auf diese Weise vervollständigen sie, freilich nur als einige Musterbeispiele ins Ganze eingefügt, jenes geschichtliche Bild der Hymnik, das die Brevierhymnen passend entwerfen lassen.

3. Umdichtung in deutsches Sprachgewand

Ein geschichtlich, sprachlich und ästhetisch erläuterndes Eindringen in die Hymnen vermag ihnen gewiß manches vom fremdartig Berührenden zu nehmen, sie uns mehr vertraut, mehr zu den „unsrigen" zu machen. Eines jedoch drückt ihnen auch dann noch immer einen fremden, weil ausländischen, nicht heimatlichen Charakter auf, nämlich ihr lateinisches und zwar mehrmals spätlateinisches Gewand. Letzteres zeigt obendrein nicht selten einen Schnitt und eine Drapierung, die unserem Empfinden ungewohnt und wenig zusagend erscheint, uns kalt läßt. Das gilt sogar für tüchtige Kenner des Latein; in welchem Grade erst für jene in der Jetztzeit immer größer werdende Zahl solcher Gebildeten, denen das Latein so ziemlich ein unbekanntes Land geworden ist?

Mit einer Erklärung der Hymnen ist daher eine Übersetzung, eine Einkleidung derselben ins Gewand der trauten Muttersprache zu verbinden. Eine gute Übersetzung ist die beste, wirksamste Erklärung. Aber sie muß, gleich ihrem lateinischen Original, durch Rhythmus und Metrum gebunden sein, auch äußerlich als Dichtung und Lied sich zu erkennen geben. Einfache prosaische Übertragungen, wie sie u. a. Pauly und Schulte

vorlegten (Joseph Pauly, *Hymni Breviarii Romani*, zum Gebrauche für Kleriker übersetzt und erklärt. Aachen 1868—1870. — Schulte Adalbert, Die Hymnen des Breviers nebst den Sequenzen des Missale übersetzt und kurz erklärt. Paderborn 1898, 2. Aufl. 1906) können auch im günstigsten Falle nie den Zweck erreichen, uns die Hymnen als Lieder lieb und vertraut zu machen. Noch viel weniger können solche prosaische Übersetzungen den Hymnen in jene Volkskreise Eingang verschaffen, welche der lateinischen Sprache nicht oder nur wenig mächtig sind. Das lateinische Originallied bleibt ihnen ein völlig verschlossenes Buch und die prosaische, wenn auch sonst noch so gute Übertragung mutet an wie eine Gymnasiastenarbeit, die nichts von einem Liedcharakter und poetischen Hauche mehr spüren läßt.

Eine selbst mittelmäßige Übersetzung im Gewande der Poesie hingegen wirkt oft überraschend. Mehr als einmal habe ich hochgebildeten Personen, denen das Latein nicht gerade unbekanntes Land war, vorzügliche lateinische Hymnen mit deutscher Deutung vorgelegt; sie sprachen sich befriedigt aus. Dann aber las ich ihnen die rhythmische, reimverbrämte Übertragung ganz des gleichen lateinischen Hymnus vor, und die gleichen Leute wurden stutzig, warm, begeistert. Jetzt erst kam ihnen ganz zum Bewußtsein, was alles in dem ob des fremden Gewandes scheinbar unansehnlichen Liede stecke. Erläuterung und poetische Übersetzung müssen, sich gegenseitig tragend und ergänzend, eng miteinander verbunden sein, um einen Hymnus ganz zu unserem geistigen Eigentum zu machen, das wir als das unsere schätzen und verkosten sollen.

Eins muß hier noch mit Nachdruck betont werden angesichts der schlecht angebrachten Angriffe, die von gewisser Seite gegen den Reim unlängst gewagt wurden. Gewiß, wie alles, auch das Beste, mißbraucht werden kann, so auch der Reim, der bei manchen Dichterlingen als Reimerei in widerlicher Form das poetische Unvermögen verhüllen soll. Aber richtig und treffend verwendet gehört der Reim so sehr zum Gedichte und Liede, vor allem von jeher bei den deutschen Volksstämmen, daß ein reimloses Lied als arm und seines wirkungsvollsten Schmuckes beraubt erscheint. Schon das älteste, bisher bekannt gewordene deutsche religiöse Lied, in einer Handschrift des 9. Jahrhunderts, präsentiert sich uns als reimgeschmückt, weil nur so beliebt:

Unsar trohtin hat farsalt
Sancte Petre giuualt,
Daz er mac ginerian
Ze imo dingenten man,
Kyrie eleyson,
Christe eleyson

Unser Herrgott gab Gewalt
Sancto Petro mannigfalt,
Daß er wohl erhalten kann
Jeden, der ihn rufet an,
Kyrie eleyson,
Christe eleyson.

Welch hohe Anforderungen aber eine gute poetische Übertragung, eine echt sinngetreue Umdichtung an das Können stellt, wissen Kenner, die sich selbst darin versucht haben. Schon eine prosaische Übersetzung, wenn anders sie das Original möglichst getreu wiedergeben und zugleich echt und fließend deutsch sein soll, ist schwierig, sehr schwierig. Nun erst eine metrische, reimverbrämte Übertragung! Sie stellt an die Formfertigkeit weit höhere Anfor-

derungen, als eine Originaldichtung. Zugleich ist zu beachten, daß eine Übersetzung um so besser ist, je enger sie sich in jeder Beziehung an das Original anschließt, vorausgesetzt, daß sie die eigene Muttersprache nicht vergewaltigt. Von zwei Übersetzungen wird bei sonst gleichen Voraussetzungen die treuere die bessere sein; denn eine Übersetzung soll sich wohl wie ein Original lesen, aber kein Original sein. Jede Übertragung wird sich so als ein Kompromiß zwischen zwei Idiomen darstellen, deren einem man in der Regel nur auf Kosten des anderen gerecht zu werden vermag, ein Kompromiß, um so schwieriger, je weiter die beiden Idiome, sei es in der Auffassung, sei es in der Form, voneinander entfernt sind.

Trotz dieser Schwierigkeit hat sich eine stattliche Anzahl von sprachgewandten Literaturfreunden und auch Dichtern an die Verdeutschung lateinischer Hymnen gewagt, angefangen vom Vorläufer der Hymnenübersetzer des 19. Jahrhunderts, dem österreichischen Jesuiten Franz Xaver Riedl, der schon im Jahre 1773 (beim Universitätsbuchhändler Augustin Bernardi) seine „Lieder der Kirche aus den römischen Tagzeiten und dem Meßbuch übersetzt" erscheinen ließ, bis in die jüngere und jüngste Zeit hinein. Namen von gutem Klange finden sich unter diesen Übersetzern, wie Follen, Bone, Simrock, Schlosser, Lebrecht und Guido Dreves, Al. Baumgartner, Friedr. Wolters u. a. Leider haben gerade die Meister der Übersetzungskunst n u r den einen oder anderen Hymnus in ein deutsches Poesiegewand gekleidet. Im übrigen würde es mir schlecht anstehen, wollte ich meine eigenen Übersetzungen, an denen ich mich seit gut zwei Dezennien versucht und redlich geplagt habe, mit einer Kritik der Leistungen meiner Vorgänger einführen. Aber schon die Tatsache, daß ich nach den Übersetzungsversuchen vieler jetzt auch noch mit meinen Versuchen auf dem Plane erscheine, zeigt deutlich genug, daß die bisher dargebotenen mich nicht hinreichend befriedigten. Damit soll aber keineswegs gesagt sein, daß die von mir bei seite geschobenen Übersetzungen nicht viel Treffliches enthalten. Um jedoch zwischen den von mir vorgelegten Erläuterungen, welche bei den meisten Übersetzern völlig oder doch fast ganz fehlen, und den Übersetzungen volle Harmonie zu schaffen, mußte ich mich zum Wagnis versteigen, b e i d e s, E r k l ä r u n g u n d U m d i c h t u n g, die innig zusammengehören und sich gegenseitig stützen, als einheitliches Ganzes selbst zu bieten. Dabei möchte ich betonen, daß ich durchweg alle erreichbaren Übersetzungen, auch Vorschläge in Zeitschriften für einzelne Strophen oder Verse eines Hymnus, sorgfältig geprüft habe, wobei das eine oder andere bewußt verwertet wurde, anderes unbewußt in die Feder floß und so zufällige Übereinstimmung im Ausdruck hervorrief. Im A n h a n g wird ein chronologisch geordnetes Verzeichnis aller Hymnenübersetzer vorgelegt werden und beim alphabetischen Hymnenverzeichnis zum Ausdruck kommen, wo Übertragungen des betreffenden Liedes zu finden sind.

Hoffentlich führt der gekennzeichnete Weg dahin, daß unsere Brevierhymnen und Meßsequenzen dem Klerus und den gebildeten Laien immer mehr zu Liedern werden, von denen möglichst viele Benützer mit warmer Liebe versichern können, es sind „u n s e r e L i e d e r" in jeder Hinsicht.

4. Ästhetische und sachliche Hymnenerklärung

Hier mag auf eine Tatsache hingewiesen werden, die manchem überraschend erscheinen wird. Allerdings ist durchaus begreiflich, daß, nach dem Alter der betreffenden handschriftlichen Quellen zu schließen, mindestens seit dem 12. Jahrhundert sich das Bestreben regte, Kenntnis und Würdigung der lateinischen Hymnen und Sequenzen weiteren Kreisen zugänglich zu machen. Mehrere Handschriften aus der Zeit des 12.—15. Jahrhunderts in Oxford, Mailand, Mantua, Trient, Wien, Lilienfeld, Sankt Florian, Seitenstetten, Braunschweig und anderswo bieten eine Erklärung der Hymnen, die längere Zeit unter dem Titel „*Liber hymnorum*" ging. Der Inhalt dieses Hymnenbuches ist durchweg in allen diesen Handschriften der gleiche; besonders ist die Einleitung typisch, die nach dem Texte im Cod. 804 der Wiener Staatsbibliothek aus dem 13. Jahrhundert folgenden, überall wiederkehrenden Wortlaut hat: „*Liber iste dicitur hymnorum. Hymnus est laus Dei cum cantico facta. Quatuor fuere principales auctores, qui hymnos composuere: Gregorius, Prudentius, Ambrosius, Sedulius. Sed quidam vir prudens nomine Hilarius, videns eos multos composuisse hymnos, placuit ei multos in unum colligere et compendiosum opus facere et brevem et utilem tractatum, cui omnes hymni fuere materia.*" „Dieses Buch heißt Hymnenbuch. Hymnus ist Lob Gottes im Liede. Vier Männer sind es vor allem, welche Hymnen verfaßten: Gregor, Prudentius, Ambrosius, Sedulius. Da nun ein weiser Mann namens Hilarius bemerkte, daß jene Dichter viele Hymnen verfaßt hatten, gefiel es ihm, diese vielen Dichtungen in einem Bande zu sammeln und ein umfangreiches Werk zusammenzustellen mit einer kurzen und nützlichen Abhandlung, deren Gegenstand alle jene Hymnen bilden."

Jener Hymneninterpret ist selbstredend nicht der hl. Hilarius von Poitiers. Mit Sicherheit läßt sich auch nicht der Träger dieses Namens ermitteln. Es scheint jedoch jener Hilarius zu sein, der, in England geboren, noch jung an Jahren in der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts nach Frankreich ins Kloster Paraclet zog, um dort unter Abälard zu studieren. Bei dem Hymnenfreunde und Dichter Abälard dürfte sein Interesse für Hymnen wach geworden sein (vgl. *The Ecclesiologist*, 1888, p. 29).

Die oft und in verschiedenen Ländern Jahrhunderte hindurch erfolgte Kopierung oder auch Erweiterung dieser Hymnenerklärung ist durchaus nicht befremdend. Aber nun trat nach Erfindung der Buchdruckerkunst nachweisbar seit dem Jahre 1475 bis ins 16. Jahrhundert hinein die höchst beachtenswerte und auch auffallende Tatsache ein, daß schon die junge Kunst der Druckerei in allen Ländern des Abendlandes eine Unsumme von diesen Erläuterungen der Hymnen auf den Markt brachte. Als Druckorte fungieren nämlich u. a. Basel, Köln, Hagenau, Reutlingen, Krakau, Brügge, Antwerpen, Delft, Deventer, Paris, Caen, Rouen, London, Venedig, Neapel, Sevilla, Salamanca. In einigen dieser Städte erschienen in einem und demselben Jahre 2—3 verschiedene *Expositiones hymnorum* oder gar zwei Auflagen des gleichen Werkes. Der fast stereotype Titel wird in köstlicher Weise durch irgend ein Beiwort variiert. Statt der einfachen „*Expositio hymnorum*" heißt es bald „*Expositio hymnorum perutilis omnibusque sa-*

lubris", bald „*Expositio pulcherrima hymnorum*", bald „*Compendiosa hymn. expos.*", bald, und zwar scheinbar mit Vorliebe, „*Aurea expositio hymnorum*", bald „*Expos. hymn. cum notabili commento*" oder „*cum familiari commento*". Eine besondere Gruppe bildeten die Engländer mit ihrer „*Expositio hymnorum et sequentiarum sec. usum Sarum (Salisbury)*, wovon ich Ausgaben aus den Jahren 1487, 1497, 1498, 1499, 1504, 1517 und 1541 vorfand.

Ins gleiche Gebiet gehört das Werk unter dem Titel „*Hymnarius*" (ohne Druckort) aus dem Jahre 1494 mit dem interessanten Untertitel „Uslegunge der hymbs nach der zitt des ganczen iares mit ieren verclerungen und exponierungen".

Wie die Hymnen, so wurden auch die Sequenzen in ähnlich großer Zahl mit Erklärungen bedacht, meist unter dem Titel „*Textus sequentiarum*" mit allerlei Zusätzen, wie z. B. „*cum expositione lucida ac facili*" u. a.

Von diesen Erläuterungen der Hymnen und der Sequenzen ließen sich ohne systematisches Suchen nach denselben und daher ohne jeden Anspruch auf nur einigermaßen hinreichende Vollständigkeit aus dem Zeitraume von etwa 60 Jahren (1475—1535) über hundert verschiedene Ausgaben konstatieren. Dazu kommt eine ansehnliche Reihe von Schriften gleicher Art, die im Anfange des 16. Jahrhunderts von bestimmten Autoren unter ihrem Namen herausgegeben wurden und oftmals mehrere Auflagen erlebten. Unter ihnen ist am hervorragendsten das umfangreiche „*Elucidatorium ecclesiasticum*" des seinerzeit einflußreichsten Lehrers der Pariser Hochschule, des Humanisten und Theologen Jodocus Clichtoveus aus Nienport in Flandern, das erstmals 1515 und dann noch mehrmals erschien.

Zweifelsohne bekundet diese Art Eifer der damals kaum erst erstandenen Buchdruckerkunst ein großes Interesse jener Zeit für die Hymnologie. Wie sehr dieses Interesse allmählich wieder erlahmte, besagt die Klage des feinsinnigen Schriftstellers Hettinger: „Welch eine Fülle herrlicher, großartiger, inhaltvoller Gedanken enthalten nicht so viele Hymnen im reichen Liederschatz der Kirche, welche die wenigsten kennen, von denen viele nicht einmal eine Ahnung haben! . . . In den Hymnen und Antiphonen weht ein Hauch der erhabensten Poesie. Wir machen so wenig Gebrauch davon, weil aus Mangel an eindringendem Verständnis und Vertrautheit mit der Sprache dieser liturgischen Bücher wir sie nicht geistig ganz uns zu assimilieren verstehen." („Aus Welt und Kirche" I, 450). — Die „liturgische Bewegung" unserer Tage hätte gewiß den edlen Prälaten mit hoffnungsfroher Zuversicht erfüllt.

* * *

Um Mißverständnissen vorzubeugen, ist vielleicht die Versicherung nicht ganz überflüssig, daß keineswegs jedem einzelnen Hymnus eine solche Erklärung gewidmet werden soll, wie sie als für sein völliges Erfassen notwendig geschildert wurde. Durchweg jeder der in diesem Bande zu besprechenden Hymnen gehört zu einer bestimmten Gruppe, und auch die einzelnen

Gruppen bilden untereinander durch die ihnen gestellte Aufgabe und die sie beherrschende Grundidee eine gewisse Einheit. Die Ursprungszeit dieser Gruppen, das Milieu, dem sie erwuchsen, der Charakter, der ihnen aufgeprägt ist, wird eingehend erörtert. A l s G l i e d einer dieser so erläuterten Gruppen erhält daher jeder e i n z e l n e Hymnus schon jenen historischen Hintergrund und jene allgemeine Charakterisierung, die für sein tieferes Verständnis als so notwendig bezeichnet wurde. Beim Herantreten an einen E i n z e l h y m n u s ist somit die Erinnerung an diese allgemeinen Eigenschaften seiner Gruppe wachzurufen und dann erst in Verbindung damit seine besondere Eigenart zu betrachten.

Erster Teil

Psychologischer und historischer Werdegang der Hymnodie

Die Psychologie des Liedes und seine Zweiteilung

Vorbemerkung: Den besten Ausgangspunkt für tiefes Verstehen und Würdigen eines Hymnus dürfte der Versuch ergeben, den Hymnus und daher das Lied und den Sang überhaupt, deren besondere Erscheinungsform ja der Hymnus ist, an seinem Urquell zu belauschen. Wo, so laute die Frage, und wodurch und wie sprudelt ein echtes Lied hervor, muß es naturgemäß seinen Ursprung nehmen? Die Beantwortung gibt feste Richtlinien ab, um mit sicherem kritischem Blicke dem Laufe des Liedes in seinen verschiedenen Arten durch all seine historischen Phasen hindurch folgen zu können, zunächst bis zu dem Zeitpunkt, wo der erste lateinische Hymnus in die Erscheinung tritt. Allerdings ist zu diesem Zwecke weit auszuholen.

Als Psychologen wollen wir die Psyche des Sängers, eines echten Sängers bis auf den Grund belauschen und die treibenden Kräfte aufdecken, die aus seiner Seele und Kehle ein echtes Lied hervorsprudeln lassen. So werden wir uns der eigentlichen letzten Quelle, des Urquells eines wahren Liedes klarer bewußt, werden insbesondere jenes Element, das dem geistlichen Liede oder Hymnus seinen spezifischen überragenden Wert vor dem weltlichen Liede verleiht, schärfer ins Auge fassen und bei Bewertung eines Hymnus, der ein ganz eigenartiges und wegen seiner Eigenart manchen fremd und kalt berührendes Lied ist, die Hauptsache von der Nebensache unterscheiden. — Es handelt sich dabei nicht so sehr um Neues, bisher Unbekanntes, als vielmehr um psychische Vorgänge und Faktoren, deren wir im einzelnen und besonders in ihrer systematischen Reihenfolge und Wirkung uns vielfach wenig reflexbewußt werden.

Kapitel I

Am Urquell des Liedes

1. Die psychischen Triebkräfte des Liedes. — Was immer im Menschen, in seiner Seele, seinem Verstande und Gemüte, seinem Sinnenleben, überhaupt in seinem seelischen und körperlichen Empfinden vor

sich geht, das gibt sich bei einiger Lebhaftigkeit dieser Vorgänge mehr oder minder unwillkürlich nach außen hin kund. Aber in sehr verschiedenem Grade und auf mannigfaltige Weise.

Der Gedanke sucht seine sinnfällige Verkörperung im Worte. Jedoch durchaus nicht immer auf laut vernehmbare Art. Gar oft wandert der Gedanke die stillen Pfade des Betrachtens, Sinnierens, Philosophierens. Und kleidet er sich in laute Worte, so bekunden diese nicht selten, daß er in ruhigen, nüchternen, kalten Regionen lebt und webt, einzig dem Verstande folgend, von Affekten so gut wie unberührt. Der Gedanke allein, der Verstand, zwingt nicht zum Laute, drängt nicht zum Liede, ist nicht als solcher dessen Quell.

Anders das Gefühl, die Empfindung. Sie macht sich, wenn nicht durch besondere Einflüsse gehemmt, Luft in mehr oder minder starken Lauten, Lautreihen, Tönen. Das gilt bei allen Lebewesen, bei Tieren nicht minder als bei Menschen. Naturgemäß sind diese Gefühlsäußerungen sehr verschiedenartig, je nachdem sie dem Schmerze oder dem Furchtgefühle, der Trauer oder der Freude, der bangen Sorge oder dem ruhigen Wohlbehagen, der gehegten Erwartung oder dem überraschenden Staunen, dem ermunternden Drängen und Mahnen oder dem bald fortreißenden, bald niederschmetternden Enthusiasmus oder Zorne entspringen. Und welch ein Unterschied zwischen schlichten oder gar unartikulierten Lauten und melodiösen Tönen, zwischen einem kurzen Aufschrei oder Aufjubeln und einer wohlgefügten Weise!

All diese mannigfaltigen Äußerungen aber entspringen der einen Quelle des Gefühlslebens. Jeder aus der Kehle hervordringende, wenn auch nicht zum Worte formulierte Laut eines Lebewesens hat im physischen oder psychischen Empfinden oder in beiden seinen Grund. Das Empfinden oder Gefühl, das Gemüt, das im Volksmunde als Stätte des verschiedenartigsten Gefühlslebens bezeichnete Herz ist somit der Töne, der Laute, des Gesanges, des Liedes erster und unwillkürlich frisch sprudelnder Quell. „Wer liebt, der singt, *cantare amantis est*," sagt der hl. Augustin (serm. 336, 1). „Wessen Herz von Affekten ergriffen und erfüllt ist, namentlich von zarten und tiefergreifenden Affekten, von echter, edler Liebe, der bringt es im Liede zum Ausdruck;" so läßt sich das augustinische „*cantare amantis est*" erweiternd umschreiben. „Der Verstand", so bemerkte einst de Maistre, „kann nur reden; die Liebe ist es, die singt." In der vernunftlosen Natur gibt das Vogellied die Bestätigung.

2. Die physischen Triebkräfte des Liedes. — Hiermit ist jedoch des Liedes voller Urquell noch keineswegs aufgedeckt. Dürfen wir überhaupt für Ton und Laute, deren Quelle wir nannten, das Wort „Lied" oder auch nur „Gesang" einfachhin einsetzen? Töne und Laute und Lautreihen sind ja erst der Ansatz zum Liede.

Zwischen einem bloßen Schrei und einem Klageliede, einem Juchzer oder Jubelrufe und einem Freudengesange ist ein großer Unterschied. Allerdings wird es nicht immer leicht sein, haarscharf anzugeben, wo jener aufhört und das Lied als solches beginnt. Den Aufschrei und das Jammern eines verwundeten Tieres, das Wiehern eines übermütigen Rosses und ähnliches wird niemand einen Gesang oder gar ein Lied nennen wollen. Wenn aber ein

Vogel in ziemlich gleichlautenden, gleichmäßig wiederholten Klagetönen sein bedrohtes Nest umfliegt, beliebt man vielfach von einem Klageliede des Vogels zu sprechen, sei es auch noch so eintönig. Und wenn im Lenz die Wachtel, der Wiedehopf, die Schnepfe ihren Lockruf ertönen lassen, so heißt dieser Ruf beim Nichtfachmann ein Vogelgesang. Und doch steht er weit zurück hinter dem melodiösen Gesange, dem sogenannten „Liede" eines Finken, einer Amsel, einer Nachtigall. Zum Tone, zum Laute ist hier ein wichtiges Etwas hinzugekommen, ein gewisser Rhythmus, der den Tönen ein liedartiges Gepräge verleiht.

Dieser Rhythmus, die technische Beigabe eines Liedes, der es nicht entraten kann, weist abermals, so befremdend es anfangs klingen mag, auf das Herz als seine natürliche letzte Quelle. Der Rhythmus ist keineswegs etwas Willkürliches, künstlich von außen her in Gesang und Dichtung Hineingetragenes, sondern naturgemäß Gegebenes. Bekanntlich bildet ja das Gleichmaß in der Rede Fluß, hervorgerufen durch regelmäßig wiederkehrenden Wechsel zwischen Hebung und Senkung der Stimme, zwischen langen und kurzen, betonten und unbetonten oder schwachbetonten Silben, den Rhythmus in der Dichtkunst. Unabhängig von der Dichtkunst drückt von jeher dieser Rhythmus manchen Körperbewegungen, namentlich bei Arbeiten, ganz unwillkürlich seinen Stempel auf. Wie das Atmen, so vollzog und vollzieht sich, wenn keine Hemmnisse entgegenstehen, z. B. das Gehen und erst recht das Marschieren, das Rudern, das Dreschen, das Vollführen einer Reihe von schweren Hammerschlägen gerne nach einem Rhythmus, einem Takte. Von dort übertrug sich diese gleichmäßige Körperbewegung wie von selbst auf das Hervorbringen von Lauten und Tönen. Wie sehr lieben es nicht schon kleine Kinder, im Schritt zu gehen, im Takt zu hüpfen und dabei zugleich im Takte laute Töne auszustoßen, zu singen! Hält der Bewegungsrhythmus nicht lediglich Laute und Lautreihen, wie es anfangs bei primitiven Völkern der Fall gewesen sein mag, sondern Worte und Wortgruppen zu einer Einheit zusammen, so erhalten wir Versfüße, weiter fortschreitend Verse, Strophen und, wenn durch Gesang zum Ausdruck gebracht, Lieder.

Was nun ist das Grundelement, der letzte Antrieb dieser rhythmischen Bewegung? Karl Bücher sagt in seinem sehr instruktiven Werke „Arbeit und Rhythmus" (3 Leipzig, 1902, S. 342 f.), — und andere Autoren, namentlich Verfasser von Poetiken, stimmen ihm grundsätzlich bei —: „Die Tendenz zur rhythmischen Bewegung, wie schon ältere Forschung wahrscheinlich gemacht hat, erwächst aus den anatomischen und physiologischen Verhältnissen unseres Körpers. Lungen- und Herztätigkeit, die Bewegung der Arme und Beine vollziehen sich unter gewöhnlichen Umständen rhythmisch." Des weiteren formuliert Bücher folgende These: „Ursprünglich müssen Arbeit, Musik und Dichtung in eins verschmolzen gewesen sein, aber das Grundelement dieser Dreieinheit hat die Arbeit gebildet." (Vgl. Rud. Lehmann, Deutsche Poetik, München 1908, 92 f.). Der Rhythmus der Arbeit habe den Rhythmus des Liedes hervorgerufen. Denn „die Arbeit" — so Büchers Ansicht —, „die durch den Rhythmus erleichtert, weil mechanisiert wird, bedurfte zur Regulierung des Bewegungsrhythmus der menschlichen Stimme, des primi-

tiven Chorgesanges, aus dem Musik und Dichtung hervorgegangen sind." Richtiger ist es, wenn wir auf Grund der zutreffenden Beobachtungen, ohne auf die jeweils sich ändernde Wechselbeziehung der drei Faktoren jener „Dreieinheit" einzugehen, die Folgerung ziehen: Nicht aus der Arbeit, nicht aus der Sprache, nicht aus dem Gesange ist der Rhythmus naturgemäß herausgewachsen, sondern der Rhythmus ist physiologisch mit dem Organismus des atmenden, sprechenden, gehenden, arbeitenden, singenden Menschen so innig verbunden, daß er sich unwillkürlich, naturgemäß der Sprache und dem Gesange nicht minder als mancher Arbeit und dem Gehen und Tanzen aufdrängt. Der gleichmäßige Pulsschlag des Herzens ist es, welcher zum gleichmäßigen Bewegungsrhythmus anregt; der Rhythmus pulsiert im Blutlauf und Schritte des Menschen. Somit ist nicht nur im Sinne des Gefühls- und Gemütslebens, sondern in rein technisch-mechanischer Hinsicht abermals das Herz des Liedes letzter Quell. Daher auch, — um dieses hier schon vorweg zu erwähnen — wählten die ersten Hymnoden, wie Ambrosius und andere, vorwiegend, um volkstümlich zu sein, da sie für das Volk dichteten, ein Metrum, das volkstümlich, weil naturwüchsig ist, nämlich jambische Dimeter und trochäische Fünfzehnsilber, die durch ihren alternierenden Rhythmus (⏑ ′ oder ′ ⏑) gleichsam im Blutlauf und Herzschlag des Menschen und im Schritte des Menschen pulsieren.

3. Die eigentliche Seele des Liedes. — Die rhythmisch gebundene Ausprägung der Gefühle ist nun dem Gesange manchen Vogels und des Menschen gemeinsam, aber auch nur dieses. Daher kann der Vogelgesang, eben wegen dieser Gemeinsamkeit, wohl ein „Lied" genannt werden, jedoch einzig im übertragenen, nicht im eigentlichen Sinne des Wortes.

Eine weitere und schließlich wichtigste Triebkraft muß zur Gefühls- und Gemütsanregung, die den Gesang hervorsprudeln läßt, noch hinzukommen, um den Gesang zu einem wahren, echten Liede zu machen. Diese Triebkraft wohnt nur dem vernunftbegabten Lebewesen inne. Das eigentliche Lied hat nämlich nicht Kunde zu geben bloß von einem Gefühle, auch nicht bloß von einer Gemütsstimmung, sondern zugleich von dem Gedanken, von den Ideen, die den Geist des Dichters und Sängers beleben, sein Herz und Gemüt verfassen, erregen, zur Begeisterung fortreißen und zu einer lauten, stimmungsvollen, warmen und begeisterten Äußerung drängen, die eigentliche Seele des Liedes.

Die Gedankenwelt, und zunächst nur diese, wird allerdings schon durch die gewöhnliche Rede, durch das bloße Wort vermittelt. Den Gedanken parallel laufen Gefühle und Stimmungen, welche auf Grund der betreffenden Gedanken und Ideen das Herz mehr oder minder bewegen. In ihrer Lebendigkeit und Wärme kommen sie um so deutlicher zum Ausdruck, je mehr das Wort, die Rede sich kraftvoll steigert und dem Gesange nähert. Voll und ganz aber, in der wirkungsvollsten Weise, tritt Gedanke und Gefühl erst in die Erscheinung durch das Lied. Der Verstand wird, um seine Gedanken in ihrer vollkommensten und edelsten Form, in ihrer herrlichsten Blüte, nämlich in ihrer Vermählung mit den ihnen entwachsenden und dann sie begleitenden und verklärenden Gefühlen und mit den begeisternden Stimmungen adäquat zum Ausdruck zu bringen, sich mit dem bloßen nüchternen,

wenn auch von Begeisterung getragenen Worte nicht leicht begnügen; er bedarf des Liedes. Das Lied umgekehrt ist ein leerer Schall, wenn Gedanken und Ideen nicht die Nahrung, die Triebkraft, der Urquell seines Jubelns sind.

Es gibt auch „Lieder ohne Worte", melodiöse Weisen, welche nach Art eines Liedes unter Verzicht auf Worte durch Summen, Trillern, Flöten, Jodeln und Jubilieren, oder durch ein Musikinstrument zu Gehör gebracht zunächst die innere Stimmung bekunden, dann aber auch gewisse Ideen in etwa zum Ausdruck zu bringen suchen. Sie wollen durchaus nicht besagen, daß sie nur oder vorwiegend auf unklaren Gefühlen aufgebaut sind und eines gedankenreichen Untergrundes entbehren. Im Gegenteil. Schon der hl. Augustin hat an manchen Stellen seiner Schriften darauf hingewiesen, wie Stimmung und Gefühl durch gewisse Gedanken und Betrachtungen übermächtig erregt werden können und zwar so, daß zu ihrem Ausdrucke die Worte nicht mehr auszureichen scheinen, ja völlig versagen. Da erklingen dann jene „Jubilationen", die er so warm als einen Lobpreis Gottes empfiehlt, indem er schreibt: „*In iubilatione cane*, Singe unter Jubilation! Denn Gott dem Herrn gut singen, das ist unter Jubilation singen. Was soll das bedeuten: Unter Jubilation singen? Nicht mehr erfassen, nicht mehr durch Worte ausdrücken können, was das Herz singt. Wenn die Leute bei der Ernte auf dem Felde oder im Weinberge oder bei einer anderen erfreulichen Arbeit singen, so beginnen sie zuerst in Liedern mit Worten ihrer Freude Luft zu schaffen. Dann aber werden sie von seligem Jubel so übervoll, daß sie ihn durch Worte nicht mehr ausdrücken können. Sie lassen die Worte und Silben beiseite und versteigen sich zu Jubelweisen. Dieser Jubelton, diese Jubilation bekundet, daß ihr Herz gebärt, was es nicht aussprechen kann." So *s. Augustinus* in der *Enarratio II, serm. I in psalm. 32, 8.* Und an einer anderen Stelle: „Am meisten jubeln jene, die auf den Feldern etwas besorgen. Die Schnitter oder die Winzer oder die Einheimser irgendwelcher Frucht freuen sich über die Fülle der Früchte und voll Wonne über die Fruchtbarkeit und Ergiebigkeit ihres Ackers jauchzen sie auf und singen. Zwischen die Lieder aber, deren Texte sie erschallen lassen, mischen sie gewisse Laute ohne Worte, wobei ihr Herz frohlockend überströmt; und das heißt „Jubilation". *(Enarrat. in psalm. 99, 4.)*

Alles dieses Jubilieren aber ohne Worte ist und bleibt ein unvollkommener Ersatz, und zwar ein Ersatz für das Unvermögen des Jubilierenden, seine Gedanken und Empfindungen in Wort und Lied zu kleiden. Es sind ja schlichte Ackersleute, von denen Augustin spricht. Und wie soll ein Schnitter, ein Winzer, ein Handwerker durch bloße Begeisterung zum Dichter und Sänger werden? Im erwähnten Jubilieren gibt sich wohl ein Übermaß der Gemütsbewegung kund, aber der Gehalt, der Grund, die Art dieser Stimmung tritt nicht klar in die Erscheinung. Nur das gesungene Wort offenbart zugleich mit den Empfindungen die Gedanken und Ideen in einer Vollkommenheit, wie es alles Jubilieren und auch alle Musik allein nie vermögen. Das Lied mit Worten ist durch Vermählung von Gefühls- und Gedankenausdruck, von Gesang und Musik mit Sprache oder Worten das naturgemäß vollkommene Ideal zur Äußerung des gehobenen, weihevollen Innenlebens.

Unter Umständen kann ein Lied sogar der Musik und des Gesanges entbehren, so daß es sich äußerlich darbietet als ein gewöhnliches Gedicht. Soll es jedoch das Anrecht auf den Titel eines echten Liedes haben, dann muß es nach Inhalt und Form aus sichtlich sangeslustiger Brust geboren, muß sangbar sein, geeignet und bestimmt für den Gesang, ja förmlich nach einer Melodie schreien.

Herz und Verstand, Gefühl oder Gemüt und Gedanke, innig vereint und zum melodiösen Ausdruck im Sange drängend, ist somit des Liedes edler Urquell, erster Doppelquell. Der Verstand allein, und ist er noch so scharf und klar und tief dringend, und ist seine Sprache noch so edel und gewählt, macht nie das Lied. Nicht nur durch den Geist und die Phantasie, sondern auch durch das Herz und Gemüt des Sängers muß das Lied befruchtet hindurchgehen, soll es echt und lebensfrisch hervorsprudeln. Die Saiten des Gemütes müssen angeschlagen und in Bewegung gesetzt sein, sei es durch den leisen, sanften Hauch glückseliger, wonniger Stimmung, oder sei es durch den gewaltigen, brausenden Sturm höchster Begeisterung und Leidenschaft.

Anderseits darf dieser Hauch und dieser Sturm nicht wachgerufen sein durch eine minderwertige, seichte oder gar unedle Neigung und Leidenschaft. Aus solchem Boden kann nicht ein lauteres, herzerfreuendes Lied entsprießen, das Resonanz und Echo findet. Es muß seine Nahrung aus ernsten, tiefen, gewaltigen Regionen schöpfen. Das Herz, bewegt und erwärmt und hingerissen durch die Tiefe und Wucht, oder durch die Schönheit und Lieblichkeit gewisser Tatsachen und Ereignisse, Aufgaben und Ideale, Gedanken und Ideen, welche der Verstand, durch Gedächtnis und Phantasie und Außensinne gestützt und genährt, ihm darbietet, gibt dem echten Liede sein Dasein.

4. Die „Tendenz" des Liedes. — Auf solche Weise in des Dichters und Sängers Brust geboren tritt das Lied, vorab durchweg nur vom inneren Schaffensdrang eines gottbegnadeten Künstlers erzeugt, in die Erscheinung. Vor allem ist zunächst, in der Regel, ihm selbst, dem Dichter und Sänger, dieser edle Sproß seines Geistes Quell und Gegenstand der Befriedigung und der Freude. Es gilt da die Goethesche Devise:

„Ich singe, wie der Vogel singt,
Der in den Zweigen wohnt;
Das Lied, das aus der Kehle dringt,
Ist Lohn, der reichlich lohnt."

Aber, wie der Bergquell, der kräftig und lauter voll Lebenslust hervorsprudelt, nicht einfach frisch und froh durch Tal und Wald und Feld hinuntereilt, ohne an seinen Ufern durch sein belebendes und erquickendes Gewässer Wachstum und Segen zu spenden, so auch harrt des Liedes außer der Befriedigung seines Dichters noch eine andere erhabene Aufgabe. Auf den Flügeln des Gesanges getragen soll es schon ob der Gemeinschaftsbestimmung des Menschen gleiche Gedanken, gleiche Empfindung und Begeisterung, wie im Dichter und Sänger, so auch im Hörer erwecken, damit er dadurch erwärmt und gehoben aus dem Quell eines gleich gestimmten Sinnes das Lied des Sängers hervorsprudeln lasse.

Das Lied, wenn aus echtem innerem Drange geboren, ist an sich gewiß eine Seelennahrung, ein Genuß für seinen Schöpfer, den gottbegnadeten Sänger, wie jedes Kunstwerk für den es schaffenden Künstler. Für ihn ist es an erster Stelle da. Dringt es nicht weiter hinaus in die Mitwelt, so hat es trotzdem seinen nächsten, unmittelbaren Zweck, wenn auch einen sehr engen, weil auf das Einzelindividuum beschränkten, erreicht. Sein Wert und seine Frucht ist ungleich größer, wenn es außerdem das schöne Ziel verfolgt, der Allgemeinheit Dienste zu erweisen, andere zu belehren, anzuregen, zu ermuntern, für Erhabenes und Schönes zu begeistern und dadurch zu vervollkommnen. Denn von einer, des Liedes unwürdigen Tendenz tadelnd zu sprechen, ist durchaus verfehlt, vorausgesetzt, daß es nicht in aufdringlich didaktischer Form, in nüchterner Belehrung kleinliche Ziele verfolgt. Gleich hier sei vorweg bemerkt, um es nachher an entsprechender Stelle näher zu begründen, daß vor allem dem geistlichen Liede, dem liturgischen Hymnus, naturgemäß die Aufgabe zufällt, aus tiefstem, wärmstem Herzen geboren, die Herzen der Hörer und Sänger zu erwärmen und mit fortzureißen.

Kapitel II

Der Doppelstrom des Liedes als profanes und religiöses Lied

Ein zweifaches Bett, allerdings in ungleichem Maße, bot sich von Anfang an dem Liede dar für seinen Lauf durch die verschiedenen Länder und Völker. Das eine zeigte den Weg ins Gebiet des Irdischen, der Natur, der Welt mit all den Schönheiten der Schöpfung. Das andere wies auf Höheres, Überirdisches, ins Reich des Religiösen. Der Strom, der im ersteren mit der Zeit gewaltig anwuchs, ist jener des **profanen, weltlichen** Liedes; der im anderen Bette noch gewaltiger anwachsende Strom, der vielfach dem erst genannten Nahrung und Triebkraft zukommen ließ, bietet uns den geistlichen Gesang, das **religiöse Lied.** Hier gilt nur dem letzteren unser eigentliches Augenmerk.

1. Vorrang des Hymnus vor dem profanen Liede. — Es liegt auf der Hand: Je erhabener und tiefer die Gedanken, je ergreifender und hinreißender die von ihnen geweckten Empfindungen sind, aus denen ein Lied entspringt, desto vollkommener ist bei einigermaßen entsprechend gleicher Meisterung durch Wort und Melodie auch das Lied selbst. Nichts aber kann sich messen an Erhabenheit und ergreifender Kraft mit jenen Wahrheiten und Ideen und den ihnen entspringenden Aufgaben, welche die Religion, insonderheit die Religion Jesu Christi darbietet. Es ist ja der Geist Gottes, der dort atmet und wirkt. Unendlich reich ist die Gedankenwelt, die dort sich eröffnet. Dort glüht und sprüht die ewige Liebe. Daher muß als vollkommenstes, edelstes Lied *ceteris paribus* das religiöse oder geistliche Lied, fügen wir gleich bei: das religiöse Lied des Christentums gelten. Beim religiösen Liede nämlich ist abermals eine wichtige Doppelteilung zu beachten: das vorchristliche religiöse

Lied und das christliche religiöse Lied, der Hymnus. Gleich jedem anderen Liede aus dem vornehmsten Urquell des Verstandes und eines begeistert schlagenden Herzens hervorsprudelnd ist der Hymnus obendrein gespeist mit Wassern aus dem heiligsten Borne ewiger göttlicher Weisheit und Liebe.

2. Charakteristische Darstellungsweise des religiösen Liedes. — Dieser hohe Vorzug, der dem Hymnus aus der überragenden Erhabenheit seines Objektes erwächst, übt in gewisser Hinsicht auf seine **äußere Gestaltung** eine beim ersten Blick oft wenig vorteilhaft erscheinende Wirkung aus. Damit soll zunächst nicht auf jenen Übelstand verwiesen sein, daß ab und zu dichterisch völlig oder doch ziemlich Unbegabte sich an erhabene Wahrheiten und Geheimnisse der Religion heranwagten und wagen, um sie im Liede zu verherrlichen. Dazu konnte sie die naive Ansicht verleiten, bei religiösen Dichtungen wirke schon hinreichend der Inhalt. — Umgekehrt scheint mehr als einem Hymnoden der Mut gesunken zu sein, den überwältigend hehren Gegenstand seines Liedes in würdiger Sprache meistern zu können. Ist doch z. B. in auffallender Weise vor dem 13. Jahrhundert, als das Fronleichnamsfest zur Schaffung liturgischer Sakramentslieder zwang, kein Lied zum Lobpreis des größten Geheimnisses und Wunders der Gottesliebe gesungen worden. — Sicher ist, daß der Hymnus, nicht weniger wegen seines Zweckes als wegen seines Objektes, in seiner sprachlichen Aufmachung und in seiner poetischen Darstellungsweise nicht einfachhin sich so präsentieren kann, wie es bei profanen Liedern beliebt ist, und daß er durch dieses Ungewohnte vielfach weniger anmutet und weniger hoch bewertet wird. Ganz zu Unrecht, was sehr zu beachten ist, um bei einem Hymnus den rechten, vollen Genuß nicht zu beeinträchtigen.

Ganz versenkt in die Wunderwelt der überirdischen Regionen und gleichsam berauscht von der köstlichen Luft der idealen Höhenpfade, die der arme Erdenpilger wandern darf, fand mancher christlicher Hymnode gleich einem Mystiker nicht mehr die rechten Worte, um in sonst üblicher bilderreicher, gewählter Sprache seinem dichterischen Elan gerecht zu werden. Er wählte unwillkürlich die schlichte Sprache des Evangeliums und der Parabeln unseres Herrn bei aller Fülle und Tiefe mächtig packender Gedanken. Gewiß nicht zum Nachteil bei tiefer Schauenden.

Es gilt nämlich von solchen, beim ersten Blick oft unscheinbaren Hymnen das treffende Loblied, das der große Kanzelredner Bossuet einst auf die Sprache der Hymnodie und des Christentums überhaupt gesungen hat: „Diese Sprache" — so Bossuet — „richtet sich nicht an die Sinne, sondern an die Seele, deren Sprache sie gemäß den Worten des Origenes ist als ein »*verbum nutritivum animarum*«. Gleich dem Leibe unseres Herrn Jesu Christi, der sich selbst zum Brote unserer Seele gemacht hat, braucht diese Sprache nichts Glänzendes und Auffallendes; denn sie muß Anteil haben an der Schlichtheit des Fleisches unseres Herrn (in Brotsgestalt). Und wie hier, da die Niedrigkeit mit der Hoheit sich vermählt, so ist auch dort in der Sprache des Hymnus alles hoch und alles niedrig, alles reich und alles arm." *(Panégurique de s. Paul, 1er point.)* Mit anderen Worten — und das verdient vollste Beach-

tung bei Würdigung vieler, in der Form schlichter Hymnen. Die hocherhabene Person unseres göttlichen Lehrmeisters bedurfte zur Wirkung auf die Seelen nicht des äußeren Prunkes eines Herrschers oder Rhetors; in ähnlicher Weise bedarf ein Hymnus auf den Heiland und seine Heiligen, auf seine Großtaten und Wunder und Geheimnisse nicht notwendig jenes vollen sprachlichen Schmuckes, der in profanen Liedern erwartet wird. Unter Umständen wirkt ein solcher gesuchter Schmuck höchst unangenehm, mehr als störend.

Als Beleg sei hier erinnert an den Hymnus, den ein neuzeitlicher Dichter des 19. Jahrhunderts für das Offizium des kostbaren Blutes (1. Juli) verfaßt hat:

Festivis resonent	Festlicher Stimmen Klang
compita vocibus,	Schalle den Weg entlang,
Cives lætitiam	Männiglich zeig erfreut
frontibus explicent,	Heitere Stirne heut;
Tædis flammiferis	Schwingend das Flammenscheit,
ordine prodeant	Stattlich zum Zug gereiht
Instructi pueri et senes!	Jung und Alt schreite frisch einher!

Hört man obendrein nach dieser Aufforderung, freudvoll eine heitere Stirne zu zeigen *(lætitiam frontibus explicent)*, bereits in der 2. Strophe die Mahnung, Tränen und zwar mindestens Tränen zu vergießen *(decet saltem fundere lacrimas)*, so ist handgreiflich klar, in welchem Maße eine hochtönend bombastische Sprache den tief ergreifenden Eindruck eines Geheimnisses, wie es das Blutopfer unseres Erlösers ist, höchst unziemend zerschlagen kann.

Halten wir daneben zur näheren Beleuchtung dieser wichtigen Eigenart eines Hymnus, die für richtige Beurteilung derselben von fundamentaler Bedeutung ist, die äußerlich fast schmucklos zu nennenden Hymnen des „Vaters des Kirchengesanges", des hl. Bischofs Ambrosius von Mailand, und vernehmen über dieselben das treffende Urteil des feinsinnigen Erzbischofs von Dublin, Richard Chenvix Trench. Dann kommt uns klar zum Bewußtsein, wo und wie der wahre Quell echter Hymnodie, echter geistlicher Lyrik hervorsprudelt und seine spiegelklaren Wasser bei aller Einfachheit erquickend wirken läßt. Trench schreibt: „Ist man an weichere und reichere Akzente späterer christlicher Dichter, an einen verzierten Stil, an wechselvolle Fülle von Harmonie und blendende Schaustellung theologischen Wissens gewöhnt, dann bedarf es einiger Zeit, ehe es dem Geiste gelingen will, mit innerem Beifall und voller Befriedigung zu der fast nackten Schmucklosigkeit zurückzukehren, welche die Hymnen des Ambrosius kennzeichnet. Man hat das Gefühl, als begegne man in ihnen einer gewissen Kälte, mit welcher der Dichter mehr über seinem Gegenstande schwebt, statt mit ihm zu verschmelzen. . . . Allmählich indes lernt man die Größe seines schmucklosen Metrums fühlen und die tiefe Weisheit des Dichters bewundern. . . . Allmählich gewinnt man das richtige Verständnis für das unbegrenzte Vertrauen in die erhabene Größe seines Vorwurfs, welches den Dichter mit Zurückweisung jedes anderen das einfachste und durchsichtigste Gewand des Gedankens wählen läßt. Es ist, als hätte ihm, indem er dem lebendigen Gott (durch seine Hymnodie) einen Altar errichtete, das Gebot des Levitikus

vorgeschwebt, ihn zu errichten aus unbehauenen Steinen, die niemals die Schärfe des Meißels berührt hat. Die großen Geheimnisse des Glaubens sind in seinen Augen auch in dem schmucklosesten Ausdrucke so mächtig, die tiefsten Gefühle der Seele zu wecken, daß jeder Versuch, sie auszustaffieren, sie in bewegliche Worte zu kleiden, ihm als ein höchst überflüssiger Luxus erscheinen muß. Die Glut der Leidenschaften ist da, aber wie verborgen und zugedeckt, ein Feuer, das im Innern und nach innen brennt, die Flamme einer männlichen, ruhig-ernsten Begeisterung. Auch dürfen wir nicht übersehen, wie sehr diese Lieder der Zeit, den Umständen ihres Entstehens angepaßt sind, einen wie bezeichnenden Ausdruck der im Kampfe mit der Welt liegende Glaube in Hymnen fand, wie diese, in Hymnen, in denen nichts Weichliches, in denen vielleicht wenig Zartes zu finden ist, aber statt dessen eine felsenfeste Stärke, der alte römische Stoizismus, umgewandelt und verklärt zu jenem edleren christlichen Heldentume, das die Welt herausforderte und die Welt besiegte."

So lehrt uns Trench in seiner *Sacred Latin Poetry* (1874, 87 ff.) die durch den erhabenen Inhalt bedingte Kälte, Ruhe und Nüchternheit verstehen, welche der äußeren Form nach jenen Hymnen des hl. Ambrosius anhaftet, die eine so gewaltige Fülle und Tiefe unsagbar reicher, ergreifender Heilswahrheiten und Heilsaufgaben verkosten lassen, welche so manche andere alten Hymnen unserer Kirche, wenn auch nicht in gleichem Maße, trotz ihrer von der weltlichen Poesie stark abstechenden Schlichtheit auszeichnen.

In diesem Zusammenhange dürfte der abermalige nachdrückliche Hinweis am Platze sein, daß das geistliche Lied, der liturgische Hymnus, keineswegs nur ein lyrischer Herzenserguß ist, wie das profane Lied, sondern wesentlich, seiner Bestimmung nach, ein poetisches Gebet, ein Lob-, Dank- oder Bittgebet, das in seiner ganzen Aufmachung bestimmt ist, zugleich eine Belehrung, Ermahnung, Ermunterung zu sein. Dies war sein Zweck besonders in der altchristlichen Zeit, wie sich bei der geschichtlichen Erörterung des Ursprungs der ersten lateinischen Hymnen näher zeigen wird. — Versteht der Dichter eines geistlichen Liedes seiner Aufgabe hinreichend gerecht zu werden, dann ist seinem Hymnus sowohl wegen des erhabenen Gegenstandes als auch wegen des hohen Zweckes weitaus vor dem profanen Liede die Palme zuzuerkennen.

Kapitel III

Vom ersten Liede bis zum ersten lateinischen Hymnus

Vorbemerkung: Bei dem uns gesteckten Ziele wird niemand erwarten, daß nun eine Wanderung unternommen werde, die mit historischem Forscherblick dem Liede auf all den vielen verschiedenartigen Wegen folge, die es in reichster Mannigfaltigkeit bei den einzelnen Völkern der vorchristlichen und urchristlichen Zeit eingeschlagen hat. Es wäre eine langwierige Wanderung durch oftmals undurchdringliches Ge-

strüpp eines Urwaldes. Für eine solche ist die Bahn noch längst nicht auch nur leidlich freigemacht. Überdies würde dabei für die angestrebte gründliche Einschätzung des lateinischen Hymnus und für dessen richtige, seinem Range und Werte entsprechende Einordnung in das Riesenbild der lyrischen Produkte wenig Gewinn, eher Trübung des Überblickes, einzuheimsen sein.

Es soll vielmehr nur von einzelnen Höhepunkten aus, welche durch verschiedene, allerdings noch recht lückenhafte Ergebnisse fachmännischer Einzelforschungen deutlicher ins Lichtfeld gerückt sind, ein Ausblick eröffnet werden zur Beurteilung des Ganges, den das religiöse Lied bei den vorchristlichen Völkern, den heidnischen und den jüdischen und jenen der klassischen Antike genommen hat. Eben hierdurch tritt die glänzende Eigenart, welche dem religiösen Liede des Christentums, dem Hymnus der lateinischen Kirche, im Gegensatz zu allen anderen Liedarten zukommt, äußerst wirkungsvoll hervor.

1. Das vordhristliche religiöse Lied

1. Kennen wir das Urlied, das geschichtlich erste Lied, das dem wunderlieblichen Urquell echter Hymnodie entspringend als erstes auf der Welt erklang? Ja und nein! Die Geschichte meldet nichts. Noch viel weniger kann uns seine Form überliefert sein. Und doch, alles drängt zum Ahnen, zur sicheren Annahme, wo und wann zum ersten Male aus Menschenbrust ein echtes Lied erklang und welcher Art der Gegenstand, der Inhalt dieses Liedes war, sein mußte. Der große Musiker Joseph Haydn hat es richtig empfunden, als er in seinem Oratorium „Die Schöpfung" die Erstlinge der Menschheit, Adam und Eva, singend einführte:

„Aus ihren Blicken strahlt des heißen Danks Gefühl;
Bald singt in lautem Ton ihr Mund des Schöpfers Lob:

Von Deiner Güt, o Herr und Gott,
ist Erd und Himmel voll;
Die Welt, so groß, so wunderbar,
ist Deiner Hände Werk."

Ja, gewiß erscholl im Paradies ein Lied, und zwar ein religiöses Lied, das, wie die spätere Entwicklung zeigt, der Ausgangspunkt für die gesamte profane Lyrik und Dichtkunst überhaupt werden sollte. Gemeint ist hiermit die stets sich mehr entwickelnde religiöse Triebkraft, die gleich vom ersten Anfang an das Lied beseelte. Es war ein Lob- und Danklied an Gott den Schöpfer von gewiß nie erreichbarer und erdenkbarer Schönheit. Wie wir uns durchaus nicht ein Bild von der Vollkommenheit der Sprache unserer Stammeltern machen können, ebenso wenig kann die kühnste Phantasie sich eine Vorstellung von der paradiesischen Herrlichkeit des ersten Loblliedes auf Gott machen. Jedenfalls steht an der Spitze der Geschichte der Hymnodie

als nach Zeit und Inhalt und Meisterschaft das erste das Lied, das religiöse Lied der Stammeltern im Paradies.

2. Das paradiesische Leben fand sein bekanntes tragisches Ende. Im Gefolge davon tiefer, vielfach tiefster Niedergang in Religion und Kultur und damit auch der trübende Niederschlag dieser Dekadenz im Liede bei den verschiedensten vorchristlichen Völkern. Eines jedoch blieb allen, auch den Naturvölkern oder „Primitiven" der vorhistorischen Zeit: Ein Funke wenigstens religiösen Empfindens und Ahnens, selbst wenn es im Irrtum befangen und arg oder ganz entstellt war. Immer und immer wieder machte er in lyrischen Ergüssen, in poetischen Gebeten und Liedern sich Luft.

Wir haben daher in der vorchristlichen Zeit eine zweifache Gruppe des **religiösen** Liedes zu unterscheiden, jenes der heidnischen Völker und jenes der Israeliten oder Hebräer, letzteres wohl auch bezeichnet als alttestamentliches, oder jüdisches, oder später als synagogales. Der religiöse Charakter, wenngleich in durchaus verschiedener Art, blieb beiden Gruppen eigen. Die Religion, auch entstellt und fast ganz entartet, blieb Nährboden und Triebkraft für das Lied. Wohl kein Volk konnte des Kultliedes, des Hymnus, entraten.

So treffen wir überall, allerdings sporadisch überliefert, auch bei den primitiven Naturvölkern, wie z. B. Indianern, Bataks und Bantustämmen, das religiöse Lied an. Aber nur der Ansatz zum Hymnus in des Wortes wahrem Sinne ist vorhanden; mehr einfache religiöse Gesänge als eigentliche poetische Gebilde sind diese Hymnen. Zum Gegenstande haben sie vielfach die Naturkräfte, welche personifiziert und im Gefühle eigener Schwäche und Niedrigkeit vom betreffenden Volke voll Ehrfurcht als Gottheiten besungen werden. In einzelnen jedoch ist ein Emporschwingen zu mehr oder minder klarem Monotheismus bemerkbar.

Inhaltlich steht bei ihnen im Vordergrunde die Bitte, oder Klage, oder Dank, nicht Lob und Preis der Größe und der Macht Gottes bzw. der Gottheit. Die Bitte selbst ist durchweg auf rein materielle Güter gerichtet, nicht selten in derber Weise.[1]

3. Festere und vollkommenere Gestalt nach Inhalt und Form erhielt der Hymnus bei den größeren antiken heidnischen Kulturreligionen, die anscheinend aus den primitiven Stammeskulten sich entwickelten. Es kommen unter diesen besonders vier in Betracht, denen entsprechend sich vier größere Hymnengruppen der vorchristlichen Zeit unterscheiden lassen.

Die erste führt uns ins Gebiet des Ganges nach Indien als die vedisch-brahmanische Hymnodie; die zweite zum Mississippi nach Mittelamerika in die Länder Mexiko und Peru als die altmexikanische und altperuanische während der vorkolumbischen Periode; die dritte an den Nil nach Ägypten als die ägyptische; schließlich die vierte ins Zweiströmeland des Euphrat und Tigris als die sumerische und babylonisch-assyrische Liedergruppe. Gemeinsam ist

[1] Beispiele bei F. Heiler, Das Gebet, München 1918, S. 140 f. — Im Nächstfolgenden konnten genanntem Werke manche Daten entnommen werden.

ihnen, daß sie den Zwecken einer typisch ausgeprägten Ritualreligion mit fest organisierten Priesterkasten dienten. Sie bewegen sich daher durchweg mit wenigen Ausnahmen in gleichen, fast monotonen schematischen Formen und sind vielfach entstellt durch ein buntes mythologisches und ritualistisches Beiwerk.

Hervorstechend und für uns von besonderer Bedeutung sind unter ihnen die ägyptischen und babylonischen Hymnen, welche nach Inhalt und Form große Verwandtschaft unter einander aufweisen. In formaler Hinsicht nämlich lehnt sich an sie die im Inhalt sie turmhoch überragende hebräische Psalmendichtung. Die Preisgesänge der Psalmen, vor allen Psalm 118, zeigen unverkennbare Anklänge an die ägyptischen Sonnenlieder, die Bußpsalmen an die babylonischen Klagelieder. Aus jenen Sonnenliedern der Ägypter spricht eine solche Liebe und Hingabe und Zuversicht dem höchsten Wesen gegenüber, daß man Psalmentöne zu vernehmen glaubt. Auch enthalten sie vorwiegend den Lobpreis Gottes; daneben Bitten an Gott. Diese Bitten allerdings erflehen irdische materielle Güter, nicht geistige Gnaden; aber im Vergleich zu jenen der primitiven Naturvölker sind sie verfeinert, weniger derb, nicht mehr einzig auf Gedeihen und Reichtum gerichtet, sondern auch auf Vergebung der Schuld und Abwendung von Strafen, die auch für Mitmenschen erfleht wird.

Ein ganz anderer, unvergleichlich höherer Geist lebt in den Psalmen und in den Cantica des Alten Testamentes. Sie sind einem reinen, edlen Quell entsprungen, wenngleich das äußere Gewand die Spuren ihrer Zeit und ihrer Umgebung aufweist. Auch können sie nicht als Hymnen im eigentlichen Sinne des Wortes angesehen werden.

Des weiteren wäre nun, um das kurz skizzierte Bild der vorchristlichen Hymnodie abzuschließen, neben der religiösen Lieddichtung der Phönizier, Kelten und Germanen besonders noch jene der Alt-Griechen und der Italer sowie der griechischen und lateinischen Antike zu charakterisieren. Letztere ist mit den Anfängen der christlichen, insonderheit der lateinischen Hymnik derart verbunden, daß passender an anderer Stelle auf sie verwiesen wird. Im übrigen dürfte es unserem Zwecke, die Stellung und zwar die hervorragende Stellung des lateinischen Hymnus gegenüber dem vorchristlichen religiösen Liede zur Anschauung zu bringen, hier vollauf genügen, wenn die Forschungsergebnisse in folgendes Endurteil über die gesamte vorchristliche religiöse Lieddichtung zusammengefaßt werden:

In formeller Hinsicht, in der dichterisch-künstlerischen Fassung des Lobpreises und der Anflehung Gottes, zeigt sich vom Kultliede der primitiven Naturvölker bis zum Hymnus der antiken vorchristlichen Kulturvölker, besonders der Griechen, ein bedeutender Fortschritt. Er war bedingt durch die Steigerung und Verfeinerung des ästhetischen Wertfühlens, wie sie der Fortschritt der allgemeinen Kultur mit sich bringt.[1]

Diesem äußeren Fortschritt steht gegenüber ein innerer Rückschritt. Das ästhetische Moment erhielt das Übergewicht über das religiöse. Abgesehen vom israelitischen Volke ging das religiöse Denken

[1] Vgl. Stimmen der Zeit, 45, 441.

und Leben seiner ursprünglichen Kraft und Tiefe, sofern sie nicht von Anfang an durch Irrtum und Aberglauben schon getrübt waren, immer mehr verlustig. Man wird u. a. dem Urteile E. Lehmanns *(Chantepie de la Saussaye II, 174)* beistimmen, daß die Gottesvorstellung und der Gebetsverkehr mit Gott durchgängig einen „Verfall und ein Altern des geistigen Lebens verraten, wo Schulmethode und Pedanterie das Denken vorwiegend beherrschen, wo der Glaube zur Theorie, der Kultus zum Rituale geworden". — Der vorchristliche Hymnus war demnach gekleidet in ein vielfach prunkvolles Gewand, aber es fehlte durchweg die echte Seele.

2. Das christliche religiöse Lied bis zum ersten lateinischen Hymnus (1.–3. Jahrh.)

1. Es kam das Christentum mit seinen erhabenen Wahrheiten, Geheimnissen, Segnungen, die förmlich drängen zum Singen und Jubilieren.

Wird es den innerlich absterbenden oder schon abgestorbenen Hymnus der vorchristlichen Zeit zu neuem Leben erwecken und durch einen bis dahin ungeahnten Gehalt in glänzendem Lichte erstrahlen lassen? Alle Regeln der Technik und des kunstvollen Aufbaues standen besonders durch die antike Lyrik der Griechen und Römer ja zu Gebote. — Oder wird die christliche Poesie der Antike den Rücken wenden und entsprechend dem neuen Innenleben auch neue Bahnen der Liedform wandeln?

Den geschichtlichen Tatbestand faßt Herm. Jordan in seiner „Geschichte der altchristlichen Literatur" (S. 453) in die Worte: „Jedenfalls hat das Christentum n i c h t eine in der F o r m n e u a r t i g e Poesie geschaffen; seine Dichter schlossen sich vielmehr an das an, was man damals Gedicht, Hymnus, Ode, Psalm, Epos nannte. Gerade in der Poesie trat das Christentum in das E r b e der Vergangenheit ein, in Formen, denen es n e u e n I n h a l t gab." Diese Tatsache ist im Lichte dessen, was betreffs des v o r christlichen Hymnus zu konstatieren war, weit mehr, als es vielfach geschah, zu beachten, um die hohe Bedeutung des christlichen Hymnus auch in kultureller Hinsicht recht zu erfassen. Das v o r c h r i s t l i c h e r e l i g i ö s e Lied stand wegen seines stets bedenklicher werdenden Mangels an innerem Gehalte auf dem Aussterbeetat und damit war auch seine äußere, technisch einst vollkommene Gestaltung dem Untergange geweiht. Die Lieddichtung überhaupt war gefährdet. Denn ein n i c h t - r e l i g i ö s e s L i e d — nicht zu verwechseln mit p r o f a n e r lyrischer Dichtung — kannte das Altertum nicht. Das e i g e n t l i c h e L i e d stand nur im Dienste der R e l i g i o n oder des religiösen Kultus, mochte ihnen nun Wahrheit oder Irrtum, Aberglaube zugrunde liegen.

Die Dichtung des C h r i s t e n t u m s rettete somit das Lied, rettete sein äußeres Prunkgewand, das nunmehr zur Kleidung der neuen, erhabenen christlichen Wahrheiten und Ideen verwendet wurde. Sogar die ä u ß e r e Form erhielt in einem scheinbar unbedeutenden Punkte, aber erst allmählich, nach langsamem Übergange, eine lebenswichtige Änderung und dadurch für die gesamte Dichtung wesentliche Förderung. Statt der quantitierenden

Metrik wurde der rhythmischen Versbildung Eingang verschafft, die nicht mehr nur mit langen und kurzen, sondern mit betonten und unbetonten Silben den Aufbau der Verse und Strophen erstehen ließ. Erinnert sei an das Bekenntnis eines hervorragenden Kenners der Poetik, des zu früh heimgegangenen Wilh. Meyer (aus Speyer), der in seiner Abhandlung „Über Ursprung und Blüte der mittelalterlichen Dichtungsformen" (wiederholt in „Gesammelte Abhandlungen zur mittellateinischen Rhythmik I, Berlin 1905, 2) eingestand: „Die Zahl der nicht quantitierend gebauten Gedichte des Mittelalters ist eine ungeheuere. . . . Mit Zagen ging ich deshalb 1881 daran, mir eine Rhythmik der mittellateinischen Dichtung zu schaffen. . . . Was ich dabei gefunden hatte, überraschte mich selbst. . . . Je mehr ich als klassischer Philologe die Formen der antiken Metrik studierte, um so unbegreiflicher wurde mir, wie diese wunderbare rhythmische Dichtung entstanden sei." Die Bedeutung dieser wunderbaren Rhythmik zeichnet eine andere Autorität, K. Krumbacher, zunächst freilich für die griechische Poesie, mit den Worten: „Mit Klängen, die in der lebendigen Sprache keinen Widerhall mehr finden," — gemeint sind die metrisch quantitierenden — „konnte niemand zum Herzen des Volkes reden. . . . Hätte sich nicht zur rechten Stunde eine andere Kunstform gefunden und eingebürgert, so wäre . . . der Segen einer wahren religiösen Poesie für immer versagt geblieben. . . . Diese wirkungsreiche Kunstform, welche mit einem Zauberschlage das poetische Vermögen der Hellenen von neuem wachrief und der verstummenden Zunge wiederum Laute von alter Kraft verlieh, ist die rhythmische Dichtung." (Gesch. der byzantin. Literatur,[2] München 1897, 655.)

Nur eine kurze Bemerkung über die weitere Geschichte des christlichen Hymnus der Lateiner sei vorweg an dieser Stelle schon gestattet, um das Bild von seiner weitgreifenden Bedeutung im Folgenden klarer vor den Augen schweben zu lassen. Es wird sich zeigen, daß der lateinisch-religiöse Hymnus im Vereine mit seinen später entstehenden verschiedenen Ablegern, nämlich den Tropen, Sequenzen, Cantionen und deren Melodien der Ausgangspunkt auch für unsere gesamte profane Dichtung und Musik wurde.

2. Nun aber werden wir betreffs der drei ersten christlichen Jahrhunderte vor eine befremdende Tatsache gestellt, nämlich: Hymnen in jenem vollen Sinne, den wir heute mit diesem Worte verbinden, lassen sich weder in der syrischen und griechischen, noch auch, was vor allem hier in Betracht kommt, in der lateinischen Kirche des Christentums aus der Zeit vor dem vierten Jahrhundert nachweisen. Daß die Christen schon in den ältesten Zeiten sangen, und zwar Loblieder zum Preise Gottes und Jesu Christi, das wissen wir aus manchen alten Berichten und Notizen; das ist übrigens als etwas Selbstverständliches vorauszusetzen. Aber, was man sang, welche Texte den Gesängen zugrunde lagen und wie sie formuliert waren, darüber liegt bis zur Stunde tiefes Dunkel. Die Art und Weise wie alte Schriftsteller, z. B. Philo und Plinius, über altchristliche Gesänge berichten, lassen wohl erkennen, was im allgemeinen der Gegenstand der Gesänge war; auch über das Wie des Vortrags hören wir einiges. Bekannt ist ja das „*Carmen Christo quasi Deo dicere secum invicem*" des Plinius (Ep. X, 96). Aber keine einzige Erwähnung des Hymnengesanges

der Christen, sei es bei heidnischen Schriftstellern oder älteren Vätern, gibt auch nur in etwa Aufschluß, ob Psalmen und psalmartige Lieder und Cantica, oder ob eigentliche Hymnen gemeint sind. — Die sogenannten „Oden Salomons", die vor einigen Dezennien entdeckt und viel besprochen wurden, helfen in dieser Hinsicht nichts weiter. Sie werden in die 1. Hälfte des 2. Jahrhunderts datiert, präsentieren sich in der Form alttestamentlicher Poesie, sind Lieder für wechselnde Rezitation, haben aber nichts mit den Hymnen gemeinsam. — Auch das sogenannte „Fischerlied" des Klemens von Alexandrien aus dem Beginn des 3. Jahrhunderts ist wohl ein hymnenartiger Gesang, dessen Technik den vollen Sieg der antiken griechischen Formgebung auch im geistlichen Liede des Christentums bezeugt; aber es ist wiederum kein eigentlicher Hymnus.

Es ist sogar voll Eifer der Versuch gemacht, Spuren des eigentlichen Hymnengesanges bereits in den Briefen der Apostel zu entdecken. Christus selbst soll im Abendmahlssaale durch einen improvisierten Hymnus die Hymnodie mit seinen Aposteln eröffnet haben, da ja Matthäus berichte: „Und nachdem sie den Hymnus vollendet hatten (*ὑμνήσαντες*), gingen sie hinaus auf den Ölberg" (Matth. 26, 30). Aber laut Vorschrift des jüdischen Brauches für das Ostermahl, den der Heiland beim Abendmahle mit seinen Jüngern beobachtete, war dieser „Hymnus" der Dankespsalm 112—118, das große Hallel. — Auch jene Stellen, die man in den Briefen des hl. Paulus an die Epheser (5, 14) und an Timotheus (1. Tim. 3, 16; 2 Tim. 2, 11) als Bruchstücke altchristlicher, von inspirierten Brüdern beim Gemeindegottesdienst extemporierter Hymnen nachzuweisen suchte, erweisen sich als durchaus nicht beweiskräftig. G. M. Dreves hat dies in seinem vortrefflichen Büchlein „Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern" (Verlag Kösel, 1908, 1 ff.) des näheren erörtert.

Daß wir in der ältesten Christengemeinde des Abendlandes lange Zeit hindurch noch keine lateinischen Hymnen, Hymnen in lateinischer Sprache antreffen, kann nicht wundernehmen. Denn die liturgische Sprache, auch des Abendlandes, war in den ersten Jahrhunderten nicht die lateinische, sondern die griechische, woran bekanntlich noch manche liturgische Bezeichnungen (Kirche, Presbyter oder Priester, Klerus, Eucharistie, Katechese, Evangelium u. a.) erinnern. Wenngleich nun das Suchen auch nach einem in griechischer Sprache abgefaßten christlichen Hymnus aus der Zeit der drei ersten Jahrhunderte ergebnislos war, so glaubten doch manche, aus der Mahnung des hl. Paulus im Epheserbriefe (Eph. 5, 18 ff.) einen Beweis erbringen zu können wenigstens für das Vorhandensein eigentlicher Hymnen in des Wortes engster Bedeutung. Der Völkerapostel ermahnt nämlich dort: „Und berauscht euch nicht mit Wein, sondern seid voll des Heiligen Geistes, redend miteinander in Psalmen und Hymnen und Lobliedern, singend und jubelnd in euren Herzen dem Herrn." Drei Liederarten oder Arten von Gesängen werden hier genannt: Psalmen, Hymnen, Loblieder (*ψαλμοί, ὕμνοι, ᾠδαί*). Daß die Judenchristen den alttestamentlichen Psalmengesang aus der Synagoge in die junge Kirche hinübernahmen, ist klar. Ebenso wird sich in Anlehnung an die Psalmen auch ein psalmenartiger Lobgesang, ein Lob-

l i e d frühzeitig entwickelt haben, ähnlich dem im Neuen Testamente von selbst gegebenen *Benedictus* und *Magnificat*, oder ähnlich dem *Gloria*, *Sanctus*, *Te Deum*. Ob daneben auch schon ein eigentlicher H y m n u s? Alles hängt davon ab, wie die drei paulinischen Benennungen der Gesänge interpretiert werden, richtiger, wie sie auf Grund tatsächlicher, geschichtlicher Anhaltspunkte interpretiert werden dürfen. Die verschiedensten Meinungen und Mutmaßungen sind darüber schon vorgebracht, aber ohne zu einem sicheren Ergebnis zu führen. Das Wort *ὕμνος* ist in der älteren Literatur zu oft s t a t t *ψάλμος* oder auch n e b e n *ψάλμος*, letzteres gleichsam erklärend und verdeutlichend, angewandt, als daß der Charakter eines Synonymons ausgeschlossen werden könnte.

In etwa annehmbar dürfte vielleicht folgende Deutung sein, wenn jemand im Epheserbriefe durchaus eine strikte D r e i teilung der Liedarten wahrhaben will. Es steht geschichtlich fest, daß frühzeitig Irrlehrer, namentlich die Gnostiker, geleitet von der Erkenntnis, wie gerade durch das Lied Lehren und Ideen am schnellsten und tiefsten dem Gedächtnis des Volkes sich einprägen, den nicht vergeblichen Versuch machten, ihren Häresien durch Lieder Eingang zu verschaffen. Durchaus nicht in offensichtlicher, plumper Weise. Die Irrlehren wurden vielmehr sehr geschickt den orthodoxen Lehren unauffällig beigemischt, in tatsächlich hochpoetischer Liedform dargeboten und nicht selten unter einem bestechenden falschen Verfassernamen in Umlauf gesetzt. Berühmt ist besonders der Gnostiker Bardesanes (im 2. Jahrhundert), der Vater der syrischen Poesie. Es wird berichtet, daß Bardesanes es verstanden habe, „durch die Süßigkeit seiner Gesänge" alle Großen der Stadt Edessa an sich zu ziehen (vgl. Harnack, Literaturgesch. I, 184 ff.). Ephräm, der Syrer, fühlte sich später hierdurch bewogen, das gleiche Mittel des Liedes anzuwenden, um die Bardesaniten der Kirche wieder zuzuführen.

Angesichts dieser großen gnostischen Lieddichtung ist es nur zu verständlich, daß zur Abwehr der von dort drohenden Gefahr eine Reaktion in der christlichen Kirche einsetzte, welche „neue Lieder", d. h. nicht der Heiligen Schrift entnommene, mindestens für den Gottesdienst ablehnte. Beschlüsse einzelner Synoden lassen das erkennen. Die Annahme, es habe in der altchristlichen Kirche des Abendlandes die Dichtung eigentlicher Hymnen schon während der ersten Jahrhunderte eingesetzt, wäre somit durch die Tatsache, daß bisher kein einziger dieser Hymnen n a c h w e i s b a r ist, nicht einfachhin als unhaltbar erwiesen. Denn die durch begründete Vorsicht gebotene Opposition mußte hemmend auf die etwa schon aufblühende Hymnendichtung wirken, und mehr als ein Hymnus, der vielfach nur in mündlicher Tradition bei jenen fortleben konnte, welche ihn vorher in der gottesdienstlichen Versammlung oft gesungen und so dem Gedächtnis eingeprägt hatten, fiel der völligen Vergessenheit anheim. — Ohnehin war in der römischen Kirche während der drei ersten Jahrhunderte keine große Anzahl von Hymnen zu erwarten. So lange nämlich die römische Kirche in die Katakomben gebannt war und den Kampf des Martyrertums kämpfte, konnte sie wenig Veranlassung finden, ihren Gottesdienst durch Hymnen reicher und prunkvoller zu gestalten. G. M. Dreves hat bereits auf diesen Umstand verwiesen (a. a. O., S. 4) und ebenso nicht mit Unrecht auf den römischen Nationalcharakter,

dessen trockene Heiligkeit im Gegensatz zu den Orientalen wenig Verständnis und wenig Anlage für lyrische Dichtung verrät.

Demnach ist es erklärlich, daß eine verhältnismäßig so geringe Anzahl von Hymnen, die nicht einmal schriftlich festgehalten waren, spurlos verlorengehen konnte. Daher auch kann die Ansicht, daß solche schon bis auf die Anfänge des Christentums zurückgehen und dementsprechend der paulinische „ὕμνος" einen Hymnus in des Wortes eigentlichem Sinne bezeichne, nicht einfachhin als unhaltbar abgelehnt werden.

Doch, wie dem auch sei, wenn die Geschichte der Hymnodie nicht auf unsicheren Vermutungen und Hypothesen aufgebaut werden soll, sondern auf dem sicheren Fundamente der Tatsachen, dann muß sie den Beginn der lateinischen Hymnik ins vierte Jahrhundert verlegen, obgleich der günstige Boden für deren weitere glänzende Entwicklung schon früher vorbereitet war.

Vorab sei hier betreffs der nun folgenden Darlegungen betont, daß es sich keineswegs um eine Geschichte der gesamten lateinischen Hymnodie als solcher, auch nicht um einen Grundriß derselben handeln kann. Ersteres würde weit abführen von unserer Aufgabe; der allgemeine Grundriß aber ist schon von G. M. Dreves durch sein vortreffliches Büchlein „Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern" (1908) musterhaft vorgelegt, ohne jedoch die liturgische Hymnodie in den Vordergrund zu rücken. Als Ziel ist uns hier vorgesteckt, die liturgischen Hymnen und zwar unsere, in der römischen Liturgie noch gebräuchlichen möglichst gründlich zu erläutern. Damit dieses um so wirkungsvoller geschehen könne, damit diese Hymnen gleichsam das richtige Relief erhalten, sind sie hineingesetzt in den Rahmen jener geschichtlichen Entwicklung, welche die liturgische Hymnodie im Anschluß an die römische Liturgie des Abendlandes und von ihr beeinflußt, genommen hat.

Kapitel IV

Wachstum der liturgischen Hymnodie bis zum 7. Jahrhundert

1. Die ersten lateinischen liturgischen Hymnen des 4. Jahrhunderts

Das glänzende Dreigestirn Hilarius, Ambrosius, Prudentius

Keineswegs sang- und liedlos feierte das Christentum des Abendlandes seine Gottesdienste während der drei ersten Jahrhunderte. Aus den vorgelegten Erwägungen dürfte dieses klar hervorgehen. Aber die Erstlinge der lateinischen Hymnik, eigentliche Hymnen im Dienste der Liturgie, hat uns die Geschichte erst aus dem 4. Jahrhundert überliefert. Kein geringerer ist es, als der große Bischof von Mailand, der hl. Ambrosius, der als „Vater des Kirchenliedes" die spezifisch christliche Lyrik im lateinischen Abendlande vorbildlich einleitet.

1. Allerdings hatte Ambrosius einen großen Vorläufer, der jedoch mit seinen Versuchen, sein Volk zum Hymnengesange zu erziehen, wenig erfolg-

reich war. Hilarius, Bischof von Poitiers, ebendort geboren zu Beginn des 4. Jahrhunderts, wird vom hl. Isidor von Sevilla ausdrücklich als jener bezeichnet, der *„hymnorum carmine floruit primus" (De eccl. offic. I, 6).* Bis zum Jahre 1887 kannte man wohl dieses Zeugnis des großen Enzyklopädisten der altchristlichen Wissenschaft, aber, ohne auch nur einen Hymnus als poetisches Erzeugnis des hl. Hilarius irgendwie sicher nachweisen zu können. Zugeschrieben wurden ihm zwar mehrere Hymnen, die im 27. Bande der *Analecta Hymnica* (S. 48 ff.) näher bezeichnet sind. Ebendort ist eingehend nachgewiesen, wie ein eklatanter verhängnisvoller Irrtum des Hymnologen Daniel eine ganze Reihe von Literaturhistorikern verleitet hat, z. B. J. H. Reinkens, Joh. Chr. Bähr, J. Kaiser, Ad. Ebert, M. Manitius, Schanz, blindlings dem Bischofe von Poitiers eine ganze Reihe von Dichtungen anzudichten, die offensichtlich ganz anderswo und in späterer Zeit entstanden sind. Der glückliche Fund Gamurrinis in der öffentlichen Bibliothek zu Arezzo brachte vor 50 Jahren etwas mehr Klarheit. Er entdeckte dort nämlich außer der Reisebeschreibung („Peregrinatio") der Aetheria, statt derer anfangs die hl. Silvia von Aquitanien vermutet wurde, und einem Traktate des Hilarius „de Mysterio" jenes „Buch der Hymnen" *(Liber hymnorum),* von dem der hl. Hieronymus als einem Werke des hl. Hilarius berichtet hatte *(De Viris illustr., c. 100),* ohne daß bis dahin auch nur eine Spur davon ausfindig gemacht werden konnte.[1]

Leider ist das Buch nur ein kleines Bruchstück in arg verstümmeltem Zustande. Ganze drei Hymnen sind gerettet und auch diese als Torsos. Die zwei ersten sind in der Form eines Abecedars abgefaßt, der erste vom Buchstaben A bis F reichend, der zweite von F bis Z; der dritte, nicht Abecedar, bricht nach Strophe 9 mit einer verstümmelten Strophe ab.

Auch so beanspruchen diese Bruchstücke von Hymnen das größte Interesse: Die lateinische Hymnodie wird durch sie eröffnet; aus ihnen leuchtet hervor, von welch erhabenem Geiste sie beseelt war und welche edle Ziele sie verfolgen sollte; sie illustrieren die vornehme Eigenart, welche von Anfang an die religiöse Hymnik vor der profanen Lyrik trotz scheinbar nüchterner Form auszeichnet und die als so wichtig für echte Wertung der Hymnen betont wurde. Nicht weniger wirkungsvoll ist es, daß gerade Hilarius als Vorläufer des Ambrosius mit ihm an der Wiege der religiösen Lyrik steht; beide heiligen Männer, so gleich in den tiefen Ideen, den hohen Zielen und dem geistreichen Gehalte ihrer Lieder, und doch so verschieden in der Darstellungsform.

Treffend hebt G. M. Dreves hervor: „Es ist interessant zu beobachten, daß Hilarius an den Anfang seines Hymnenbuches ein Lied über eben jenes Geheimnis gestellt hat, welches sozusagen den Inhalt seines Lebens gebildet hat, über die Geburt des wesensgleichen Sohnes aus dem Vater, über den Kern- und Brennpunkt des Nikänischen Bekenntnisses, dessen Verteidigung ihn Zeit seines bischöflichen Amtes beschäftigt und ihn in die Verbannung nach Kleinasien geführt hatte." (Die Kirche der Lateiner in ihren

[1] J. F. Gamurrini, Si Hilarii Tractatus de Mysteriis et Hymni et S. Silviae Aquitanae Peregrinatio ad loca sancta (Bibl. dell'Academia storico-ginridica, vol. IV.) Romae 1887.

Liedern, S. 7.) Wie der Gnostizismus den hl. Ephräm den Syrer, so also regt hier der Arianismus den hl. Bischof von Poitiers an (— fügen wir gleich bei den hl. Ambrosius —), neben der Belehrung und Apologie durch Worte in Prosa die oft für das Volk viel wirksamere durch Worte in poetischem Gewande, jener durch psalmartige Lieder, dieser durch Hymnen, zur Anwendung zu bringen.

Zwar wurden die Hymnen des Hilarius niemals liturgische, sind niemals dauernd für den liturgischen Gottesdienst verwendet. Als Grund für den Mißerfolg seiner Bestrebungen deutet Hilarius laut Hieronymus die „Ungelehrigkeit" seiner Gallier an: *„Hilarius, latinæ eloquentiæ Rhodanus, Gallus ipse et Pictavis genitus, in hymnorum carmine Gallos indociles vocat"*, „Hilarius, ein Rhone-Strom der lateinischen Beredsamkeit, selbst ein Gallier und in Poitiers geboren, nennt die Gallier ungelehrig im Hymnengesang." *(Hieronymus, Comment. in Galat. II, præf.)* Der wohl tiefere Grund, daß kein Hymnus des Hilarius in der Liturgie Aufnahme fand, wird gleich erkennbar werden. Weil nicht-liturgisch und erst recht, weil nicht im Römischen Breviere, hat daher auch keiner seiner Hymnen an sich ein Anrecht auf einen Platz unter „unseren liturgischen Liedern". Aber auf den ersten seiner uns erhaltenen drei Hymnen können wir, da er zeitlich an der Spitze unserer lateinischen Hymnodie steht und somit der Erstling unserer gesamten Lateinhymnik ist, besonders aber wegen seiner vielfachen Bedeutung, u. a. auch für einen Vergleich mit späteren Hymnen und für deren Würdigung nicht gut verzichten.

Wie ersichtlich, besteht das Versmaß aus Äsklépiadéen (⏑̲ ⏑̄ — ⏑⏑ — | — ⏑⏑ — ⏑ —), denen jedesmal ein Glykoneus (— ⏑ — ⏑⏑ — ⏑ —) vorausgeht, also aus einem sogenannten „Asklepiadischen System", das von Hilarius metrisch behandelt wird, aber mit häufigen und weitgehenden Lizenzen. Wie auch bei Ambrosius zu beobachten sein wird, ist also die schon erwähnte Anlehnung an die äußere Dichtungsform der Antike noch grundsätzlich gewahrt und der Übergang zum volkstümlichen rhythmischen System des Mittelalters noch nicht eingeleitet.

De Christo genito a Patre

1. *Ante sæcula qui manens*
Semperque Nate, semper ut est Pater!
Namque te sine quomodo
Dici, ni pater est, quod pater sit, potest?

2. *Bis nobis genite Deus,*
Christe, dum innato nasceris a Deo,
Vel dum corporeum et Deum
Mundo te genuit virgo puerpera.

3. *Credens te populus rogat*
Hymnorum resonans, mitis ut audias
Voces, quas tibi concinit
Aetas omnigena, sancte, gregis tui.

Für einen Einblick in Stil und Darstellungsweise des Hymnus in seiner lateinischen Urform dürften diese 3 der 19 erhaltenen Hymnen (bis zur T-Strophe des Abecedars) genügen.[1] Zum Verständnis des Inhaltes wird wohl die poetische Übertragung ins Deutsche dienlich und hier auch mehr erwünscht sein, welche ich meinem verstorbenen Kollegen G. M. Dreves verdanke:

Hymnus an Christus, den vom Vater Geborenen

1. Dér vŏr jéglĭchĕr Zeít Dŭ wárst,
Dér, gĕbórĕn vŏn jé, | gleích Dŭ dĕm Vátĕr bíst!
Denn wie könnte er ohne Dich
Vater nennen sich, wie heißen, was er nicht ist?

2. Zweimal warst Du geboren uns,
Christ, entkeimend dem Sein dessen, der ewig war,
Wieder dann, da als Gott und Mensch
Dich der Mutter und Maid heiliger Leib gebar.

3. Herr, Dich bittet Dein gläubig' Volk,
Fleht im Hymnengesang, biete das Ohr ihm dar,
Hör', was preisend Dir singt und sagt
Jeglich' Alter Dir, Herr, Hirte der Lämmerschar.

4. Daß Du gnädig ihm bleibest, fleht,
Herr und König, das Volk, das Deines Namens Zier
Trägt, in Dir es zum Vater ruft,
Daß Du bleibest in ihm, daß es bleibe in Dir.

* * *

5. Keines Menschen Verstand versteht,
Wie im Vater der Sohn innig verbunden wohnt,
Wie im Sohne der Vater ist,
Der gleichwesentlich ihm, mit ihm und in ihm thront.

6. Selig der, der im Glauben treu
Solch erhabenes Wort birgt in des Herzens Grund,
Glaubend, daß aus des Vaters Sein
Sproß der Sohn und als Wort floß von des Ew'gen Mund!

7. Großes sprachen wir stammelnd aus,
Wie Du, heiliger Gott, alles was in Dir, hast,
All die ewige Herrlichkeit,
Ausgestrahlt in den Sohn, zeugend aus Licht den Glast.

* * *

[1] Der volle Text in Anal. Hymn. 50, S. 4 ff. — Vgl. Wilh. Meyer, „Die drei Arrezzaner Hymnen des Hilarius" (Göttingen). Die deutsche Übersetzung aller Strophen, durch Rhythmus und Reim gebunden, bietet G. M. Dreves in seinem „Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern", S. 7. ff.

8. Einzig e r ist die Güte selbst,
Der die Fülle des Seins neidlos vergab und mild,
Der sein eigenes Selbst und Sein
Aus sich zeugte, sich selbst setzend, sein Wesensbild.

9. Herrlich strahlet die Gotteskraft,
Die zwar alles verschenkt, Wesen und Wesensart,
Und von allem doch nichts entbehrt,
Die, was immer sie gibt, alles zugleich bewahrt.

10. Herrlich strahlet der Gottessohn,
Den die Fülle des Lichts kleidet unwandelbar;
Keiner Gabe bedarf er, da
Von Geburt ja ihm ward alles, was Gottes war.

11. Licht vom Sprudel des Lichts ist er,
Vom wahrhaftigen Gott, Gott, mit dem Vater hehr
Eines Wesens und einer Macht;
Was der Vater besitzt, alles besitzt auch er.

* * *

12. Wunderbarliches Gotteswerk!
Der von Ewigkeit ist, bleibend in Ewigkeit,
Nichts von Anfang und Ende weiß,
Der, urewige Kraft, kennet nicht Raum noch Zeit,

13. Unerschaffener Guter Quell
Schenkt dem Sohne er, den er aus der Gottheit Schoß
Zeugt, so daß in dem Gottessohn
Zeitlos ist, was erzeugt, Werdendes anfangslos.

14. O glückselige Einigkeit,
Wo im anderen ganz jeder sich selbst verliert,
Wo in zweien ein einzig Sein,
Das, was einem gebührt, gleichfalls den anderen ziert!

* * *

15. Doch dem Vater gehorcht der Sohn,
Welcher jeglichen Wink gern zu erfüllen strebt,
Dem zu wissen nicht schwierig ist,
Was dem Vater erwünscht, da er im Vater lebt.

16. Zu wie hohem Beruf er ward!
An den Ursprung gestellt jeglicher Kreatur
Rief er schaffend die Welten all,
Gab er ewigen Trieb wechselnder Zeiten Uhr.

17. Gott vor allem Geschöpf ist er;
Denn, was wurde, das ist alles durch ihn gemacht;
Eh' ein Wesen noch trat ins Sein,
Rief die Erde sein Wort, schuf er des Himmels Pracht.

* * *

18. Doch die Schranke der Sprache läßt,
Dich zu feiern zu schwach, ewiger Gottessohn,
Deine Taten uns schildern nicht,
Der von Ewigkeit Du thronst auf des Vaters Thron.

Mit vollem Recht urteilt G. M. Dreves (a. a. O., S. 10): „So tiefsinnig und anregend der Gedankengang dieses Philosophen-Liedes sein mag, in dem wir deutlich den »Denker der Trinitätslehre« zu vernehmen glauben; daß derselbe nicht populär gehalten ist und unmöglich volkstümlich werden konnte, auch wenn die Gallier des Poitou weniger »ungelehrig« gewesen wären, das liegt wohl offen zu Tage." Das Gleiche oder doch Ähnliche gilt von den beiden anderen Bruchstücken der Hilarianischen Hymnen.

2. Blieb dem „Athanasius des Abendlandes", wie der hl. Hilarius bei seiner feierlichen Ernennung zum Kirchenlehrer bezeichnet wurde, der Erfolg versagt, daß seine Hymnen trotz aller Gedankentiefe ins Volk und damit auch in die Liturgie drangen, so war dieser Erfolg in um so größerem und dauerndem Maße seinem Zeitgenossen Aurelius Ambrosius, dem Bischofe von Mailand, beschieden.

Hier ist gewiß nicht der Platz und ist es auch keineswegs unserem Zwecke entsprechend, von der wahrhaft überragenden Persönlichkeit des hl. Ambrosius, der, um 333 (oder 340) in Trier als Sohn des höchsten Staatsbeamten von Gallien geboren, bald nach des Vaters frühem Tode nach Rom kam und in allen seinen großen Unternehmungen als Bischof „die Tugend des Römers mit dem Geiste Christi zu vollendeter Einheit in sich verband" (J. Niederhuber in Lexikon f. Th. u. Kirche), ein auch nur skizziertes Lebensbild zu entwerfen. Ebensowenig kann hier eine eingehende allgemeine Charakteristik seiner Hymnen erwartet werden, die ohnehin bereits (S. 28) durch das meisterhafte Urteil des Erzbischofs Trench vorgelegt wurde, um zu zeigen, welch eine mustergültig erhabene Poesie trotz äußerlich nüchterner Form gerade dem religiösen Liede, dem Hymnus, in der Hand eines echten Dichters eigen ist.

Nur an jenen kernigen Satz sei noch erinnert, worin der Dichter und originelle Hymnusübersetzer Friedrich Wolters seine vielsagende Wertung der Ambrosianischen Muse so treffend zusammendrängt und sie würdig neben jene des Erzbischofs Trench stellen läßt: „Ihren Ausgang hatte sie (die lateinische Hymnendichtung) von einem der kräftigsten Äste des Römischen Stammes, der Kirche von Mailand, genommen, als hier im vierten Jahrhundert Aurelius Ambrosius vom Staatsdienst in den Dienst Gottes trat und den Glaubensmut seiner bedrohten Gemeinde mit jenen Hymnen anfeuerte, in denen die ganze Strenge des Römers, sein gemessener Stolz

und seine verhaltene Glut sich in so einfache feste Formen band, daß sie unerschütterlicher als die Mauern der Kastelle die Stürme der Zeiten überdauerten: und wie viele Dichter sie auch befruchteten, wie viele Umdichtungen in Maß und Reim aus ihnen hervorgingen, sie selber blieben über die Jahrhunderte hin der unantastbare Anfang des heiligen Erbes."[1]

Aber nun die einzelnen Hymnen des hl. Ambrosius? Von der ansehnlichen Zahl jener Hymnen, die längere Zeit unter seinem Namen als deren Urheber umgingen, sind nach den sorgfältigen Untersuchungen von Fachmännern, wie eines Biraghi, G. M. Dreves und A. Steier,[2] mindestens 14 bestimmt unserem großen Mailänder Bischofe zuzuweisen. Die *Analecta Hymnica* bieten sie auf Grund 19 alter handschriftlicher Quellen im vollen Urtexte; die dort außerdem unter Nr. 15—48 als „*dubii*" vorgelegten sind nunmehr als unecht aus der Ambrosianischen Hymnenliste zu streichen. Daß diese Liste allmählich zu einer übergroßen anwachsen konnte, hat seinen Grund in folgender vielsagender Tatsache: Als der Kampf mit dem Arianismus in Mailand ihren Höhepunkt erreichte und die Gemeinde mit ihrem Bischofe, den die arianische Kaiserin Justina aufs ärgste verfolgte, angsterfüllt in der Kirche zubrachte, ertönten dort im Gotteshause erstmals im Wechselgesange die Hymnen des hl. Ambrosius. Das Volk ward von denselben so ergriffen und zur Begeisterung fortgerissen, daß die arianischen Widersacher des Ambrosius, wie er selbst in einer Predigt gegen Auxentius berichtet, ihn beschuldigten, er habe die Menge durch seine Hymnen behext. — Ob dies die erstmalige Einführung dieser Hymnen war, oder ob sie vielleicht schon früher, vor dem Jahre 386, unter minder packenden Umständen der Mailändischen Gottesdienstordnung eingegliedert waren, bleibe dahingestellt. Jedenfalls war die Begeisterung des Volkes keine vorübergehende; es sang und lebte sich in dieselben ein und entzündete die Begeisterung bei anderen weit über Mailand hinaus. Mehrere Dichter, worüber später, fühlten sich dadurch angeregt, ihren Kirchen neben jenen des hl. Ambrosius noch eigene Hymnen für die besonderen Feste jener Bezirke zu schenken; aber durchweg alle machten längere Zeit einzig den Versuch, ganz im Geiste und in der charakteristischen äußeren Liedform ihres Vorbildes zu dichten. Ambrosius nämlich hatte den volkstümlichen jambischen Dimeter gewählt (∪ | ∪ | ∪ | ∪ |) für Strophen von je vier Versen, die für antiphonarische Vortragsweise d. h. für wechselweisen Gesang zweier Chöre oder Abteilungen des Volkes bestimmt waren. Die Strophenzahl war maßvoll stets auf acht beschränkt. Betreffs der Handhabung des Versmaßes stellte er sich ganz auf den Boden der klassischen Kunstmetrik, allerdings nach Bedarf ab und zu mit Lizenzen. Durch die Nachahmer entstand nun eine ganze Reihe gleich gebauter Hymnen mit gleicher Strophenzahl, die den Namen „Ambrosianische Hymnen" erhielten, was später irrig als Hymnen des Ambrosius gedeutet wurde. So blieben die Hymnen des „Vaters des Kirchenliedes" von ent-

[1] Friedrich Wolters, Übertragungen aus den lateinischen Dichtern der Kirche vom 4. bis 15. Jahrhundert. Berlin, 1914.

[2] Biraghi, Inni sinceri e carmi di S. Ambrogio, Milano 1862. — G. M. Dreves, Aurelins Ambrosius, Der Vater des Kirchengesanges, Freiburg i. B. 1893. — A. Steier, Untersuchungen über die Echtheit der Hymnen des Ambrosius, Leipzig 1903.

scheidendem und unverdrängbarem Einflusse auf die gesamte Hymnendichtung des Abendlandes, der sie Richtung, Vorbild und Form gaben.

Die genannten 14 echten Hymnen wurden und waren ihrer Bestimmung nach sofort liturgische, d. h. solche, die in die Liturgie aufgenommen wurden, zunächst in die Mailändische Gottesdienstordnung, dann auch, wenngleich mit Auswahl, in die Liturgie anderer Kirchen oder Diözesen. Trotzdem liegt es nicht im Rahmen vorliegender Arbeit, alle diese liturgischen Hymnen einzeln zu erläutern. Unser Interesse gilt hier einzig jenen Hymnen, welche in die Liturgie der Römischen Kirche Eingang fanden, und auch unter diesen nur jenen, welche noch jetzt das Hymnar unseres Römischen Brevieres zieren. „Unsere liturgischen Lieder", so lautet das Thema. Und dieser unserer liturgischen Hymnen gibt es unter jenen des Ambrosius drei: Die zwei Frühlob- oder Laudes-Hymnen „*Aeterne rerum conditor*" und „*Splendor paternæ gloriæ*" für Sonntag und Montag, und der Matutinhymnus „*Aeterna Christi munera*" für die Martyrerfeste. Ein kleiner, aber äußerst kostbarer Rest! Diesen dreien gebührt eine eingehende Betrachtung und Würdigung, die ihnen jedoch nicht an dieser Stelle, sondern innerhalb jener Hymnengruppe, zu der sie gehören, gewidmet werden soll.

3. Als dritter und letzter unserer Hymnoden aus dem 4. Jahrhundert steht an der Wiege der religiösen Lyrik der Spanier Aurelius Prudentius Clemens, der nicht mit Unrecht der „größte altchristliche Dichter" genannt wird. Es ist eine merkwürdige Fügung, daß ausgerechnet von einem so glänzenden Dreigestirn, wie Hilarius, Ambrosius, Prudentius, ein derartig Leben und Frucht bringendes Licht auf die durch sie jugendfrisch emporsprießende Hymnodie fallen mußte, das dauernd seine Wirkung ausübte. Alle drei hervorragend an Geist, Lichtpunkte in der altchristlichen Geschichte, und doch grundverschieden in ihrer dichterischen Betätigung! In welch hohem Maße die Dichtungsart des hl. Ambrosius von der noch so tiefsinnigen und inhaltreichen des hl. Hilarius absticht, zeigte sich deutlich aus der kurzen Skizzierung. Nun tritt neben die beiden Bischöfe der Staatsmann Prudentius (geboren 348 in Spanien, nach schönwissenschaftlicher und juristischer Ausbildung Advokat und darauf Statthalter einer spanischen Provinz), neben den Gallier und den in Trier geborenen Italiener der Spanier.

In ganz auffallender Weise kontrastiert Prudentius von seinem Vorgänger Ambrosius. Letzterer schuf liturgische, für den Gemeindebedarf, für den Gottesdienst der Gemeinde berechnete Hymnen; Prudentius gefiel sich in Liedern, die nicht für den öffentlichen liturgischen Gebrauch, sondern zunächst für Privatandacht und Privatlesung bestimmt waren, wenngleich man es sich nicht versagen konnte — darüber gleich Näheres —, einzelne passende Abschnitte aus ihnen der Liturgie einzugliedern. Der eigentliche Kontrast zwischen den beiden aber tritt rücksichtlich der Muse hervor, die aus den beiden Dichtern spricht. G. M. Dreves nennt Ambrosius den Klassiker, Prudentius den Romantiker unter den ersten christlichen Dichtern (a. a. O., S. 21) und verweist dabei auf K. Fortlage, der in seinen „Gesängen christlicher Vorzeit" (S. 5 f.) schreibt: „Das Feuer

der Empfindung, welches im altrömischen Gesange nie zum unmittelbaren Ausbruch kam, sprühte dagegen in Spanien, besonders in der Poesie des Prudentius, als Gluten einer mit Vorliebe dem Märtyrertum gewidmeten Empfindung, die oft wie in schrecklich schönen Farbenspielen gleichsam vulkanisch aus der Erde hervorbrechen, in ungewohnter Weise Fremdartiges offenbarend, Wunder einer unerhörten Welt enthüllend . . . Ein Himmel und Erde durchtönendes Orgelwerk scheint im Gange zu sein, das mit Schauern innerer Unwürdigkeit, mit Flehen und Zerknirschung, mit Frohlocken über Gottes Güte, mit Klagen und Seufzen über den menschlichen Fall und mit Triumphtönen der Erlösung das Weltall durchzittert." In ähnlicher Weise weist Fried. Wolters (a. a. O., S. 14) darauf hin, wie in der spanischen Kirche „in Prudentius zum ersten Male jene satte, brennende Bildkraft, jener Rausch des begeisterten Leidens aufflammte, der bald auch das seltsame Volk der Westgoten (der Mozaraber) ergreifen und in allen künftigen Wandlungen ein Merkmal spanischen Geistes bleiben sollte."

Noch ein anderer Gegensatz zwischen Ambrosius und Prudentius macht sich bemerkbar, der für die Liturgie nicht geringe Folgen hatte. Alle Hymnen des Ambrosius bestehen aus acht Strophen, einer Zahl, die bis tief ins Mittelalter hinein ein fester Kanon blieb. Ein Grundsatz weiser Mäßigung! Die Strophen wurden antiphonarisch, wechselweise gesungen, entsprechend der später von Beda *(de arte metrica, 11)* ausgesprochenen Regel: *„quos (i. e. hymnos) choris alternantibus canere oportet."* So fiel auf jeden Chor der Gesang von je vier Strophen, welche genügten und nicht zu viel waren. Die „Hymnen" des Prudentius hingegen waren nicht für den Hymnengesang gedacht trotz ihres vielfach hymnenartigen Gepräges. Es kommen hier in Betracht seine beiden Bücher Kathemerinon und Peristephanon, deren Titel schon den Inhalt ahnen lassen. Ersteres Buch bietet eine Reihe von Hymnen für die verschiedenen Gebetsstunden des Tages (ἡμέρα = Tag) und für einige Festzeiten, letzteres in poetischer Form verschiedene Erzählungen und Lobpreisungen der Kämpfe und Siege (στέφανος = Siegeskranz) mehrerer Blutzeugen. Diese Erzählungen gehören an sich schon der Epik, nicht der Lyrik an; jene Tagzeiten-Lieder hingegen sind durchweg von solcher Länge, daß sie beim Gottesdienst nicht verwendbar waren.

Bald jedoch regte sich der Wunsch, diese herrlichen Lieder auch in der Liturgie zu verwenden, besonders bei den Mozarabern. Da blieb nichts übrig als sie zu kürzen, oder einzelne Abschnitte herauszuheben, oder verschiedene Verse zu einem kürzeren Cento zusammenzustellen. Die Mozaraber besorgten dies reichlichst. Nicht weniger als 26 Hymnen hoben sie aus dem Buche Kathemerinon heraus, und 11 aus Peristephanon, darunter einen ganz ungekürzt, einen zweiten sogar um 10 Verse verlängert; einige andere erhielten bedeutende Ausdehnung (über 100 Verse, einer 289 Verse umfassend.) Eine genaue Tabelle dieser Bereicherung der Mozarabischen Liturgie ist in den *Analecta Hymnica* (27, S. 37 ff.) zusammengestellt. Die Beliebtheit des Dichters Prudentius, der überdies unter den mozarabischen Hymnoden manche mehr oder minder glückliche Nachahmer fand, leuchtet daraus sattsam hervor.

Auch die Römische Liturgie hat sich der Hochschätzung des spanischen Dichters nicht verschlossen und Hymnen von ihm bis zur Stunde in Gebrauch, allerdings in bescheidenem Maße und in verkürzter Form. Bei den Frühlob- oder Laudeshymnen werden wir für den Dienstag dem „*Ales dici nuntius*", für den Mittwoch dem „*Nox es tenebræ et nubila*", für den Donnerstag dem „*Lux ecce surgit aurea*" begegnen, während für den Sonntag und Montag zwei Hymnen seines großen Vorläufers in der Hymnodie, des hl. Ambrosius, was sehr beachtenswert erscheint, ausgewählt und stets beibehalten sind. Wahrscheinlich war es Papst Gregor der Große, dem wir diese feinsinnige Zusammenstellung verdanken. Die Gruppe der Laudeshymnen ist der Platz für die nähere Betrachtung. — Drei weitere Hymnen aus dem Kathemerinon des Prudentius, natürlich Centos, beginnend „*O sola magnarum urbium*" und „*Salvete flores martyrum*" nebst „*Audit tyrannus anxius*" sind viel später, wahrscheinlich bei der Brevierrevision unter Papst Pius V. (1568) für den Weihnachtsfestkreis ins Römische Brevier eingefügt; etwas früher, unter Papst Calixtus III. (1457) der Hymnus „*Quicunque Christum quæritis.*" So spätere Anschauung.

Von einigen war die Ansicht vertreten, daß auch Papst Damasus († 384) die Hymnodie u. a. durch einen Agatha-Hymnus und ein Lied auf den hl. Andreas bereichert habe. Freilich zeichnen sich zahlreiche epigraphische Gedichte dieses Papstes durch Eleganz des Ausdruckes und Abrundung der Form aus. Aber als Hymnoden läßt er sich durch nichts erweisen. Der erstere der genannten, für vorliegende Arbeit ohnehin nicht in Betracht kommenden Hymnen ist wahrscheinlich gallo-fränkischer, der zweite mozarabischer Herkunft. Und hiermit scheiden wir von der liturgischen Lateindichtung des bedeutungsvollen 4. Jahrhunderts.

2. Bereicherung des Hymnenschatzes durch bekannte Dichter des 5.–7. Jahrhunderts

Vorbemerkung: Wenn die Entwicklung geschildert werden soll, welche die lateinische Hymnodie seit den Zeiten ihrer großen Begründer Hilarius, Ambrosius und Prudentius in den darauf folgenden Jahrhunderten genommen hat, dann trennen sich die Wege für die Forschung des Hymnologen je nach dem besonderen Ziele, das er zu verfolgen hat, in zwei Hauptrichtungen.

Entweder soll ein Bild entworfen werden von den religiösen Liedern jeglicher Art, die in gewisser Reihenfolge von bestimmten Hymnoden oder von unbenannten und daher auch meist noch unbekannten Dichtern in gewissen Zeitabschnitten und Gebieten sicher oder wahrscheinlich verfaßt wurden; oder aber es soll gezeigt werden, welche Hymnen von der Kirche des Abendlandes in ihre Liturgie aufgenommen wurden und wann, um so einen möglichst klaren Einblick zu verschaffen, wie sich der liturgische Hymnenbestand in den verschiedenen Zeitperioden gestaltet hat. Im ersteren Falle hat der Hymnenforscher die Rolle eines Historikers im gewöhnlichen Sinne des Wortes zu übernehmen,

im letzteren vor allem die Rolle eines auf die historischen Forschungsergebnisse sich stützenden Liturgikers.

Nachdem durch die *Analecta Hymnica* ermittelt wurde, welche religiöse Lieder als von den Hymnoden der altchristlichen und mittelalterlichen Zeit, insofern deren Namen bisher ermittelt werden konnten, verfaßt angesehen werden dürfen; und nachdem für die zahlreichen sogenannten „*Adespota*", für das herrenlose Gut, dessen Autoren unbekannt sind und vielfach bleiben werden, die erreichbar ältesten Quellen herangezogen wurden, so daß wenigstens die unterste Zeitgrenze ihres Ursprungs einstweilen festgestellt ist, — also nach diesen Vorarbeiten ist die Aufgabe des Historikers als solchen wesentlich erleichtert. Viele Einzelheiten bleiben natürlich auch da noch zu klären und eine mustergültige Geschichte der Hymnodie ist und bleibt noch ein wahres Bedürfnis.

Anders liegt die Sache für den Liturgiker, der das schwierige Problem zu lösen hat, welche religiöse Lieder in liturgischen Gebrauch gelangten. Dabei handelt es sich keineswegs darum, zu konstatieren, ob und wann ein bestimmter Hymnus in dieser oder jener Kirche oder Diözese oder Abtei beim Gottesdienst Verwendung fand, meist nur einem Heimatfeste oder Heimatheiligen dienend, ohne je Gemeingut zu werden. Die Hauptfrage, die möglichst klare Antwort verlangt, ist diese: Auf welchem Wege, seit wann, unter welchen Entwicklungsphasen sind jene Hymnen, welche zur Zeit den festen Hymnenbestand des Römischen Brevieres bilden, Gemeingut der Liturgie in der gesamten Kirche des Abendlandes geworden?

Für die Beantwortung dieser wichtigen Frage genügt keineswegs, daß bloß ein noch so verdienstvoller, lehrreicher und interessanter Gang durch die verschiedenen Jahrhunderte unternommen wird, um die einzelnen Dichter zu nennen und zu würdigen, welche Hymnen verfaßten, nach Möglichkeit eine Liste ihrer poetischen Schöpfungen aufzustellen und dann hervorzuheben, dieser oder jener ihrer Hymnen bilde noch jetzt einen Bestandteil der Römischen Liturgie. Neben diesen Hymnen bekannter Autoren läuft eine zehnfach größere Summe von Hymnen, die keinen Ursprungsstempel tragen, deren Ursprungszeit somit nicht auf der Hand liegt, von denen aber der Liturgiker wissen mag und muß, wann und wo und wie sie Eingang in die Römische Liturgie fanden.

1. Hymnoden des 5. Jahrhunderts: Augustinus, Paulinus v. Nola, Sedulius

So sehr der Liturgiker das soeben genannte Ziel vor allem als sein eigentliches und höchstes anstreben muß bei Schilderung der Hymnenentwicklung, ebenso wenig darf er auf die Ergebnisse verzichten, welche der Historiker bei anderer Zielsetzung zutage förderte. Aus diesem Grunde mögen hier zuerst in historischer Reihenfolge die auf Ambrosius und Prudentius bis zum 7. Jahrhundert folgenden Pfleger der religiösen Muse vorgeführt werden, um dabei zu vernehmen, ob und durch welchen Hym-

nus sie beigetragen haben für den Liederbestand unseres Römischen Brevieres.[1]

1. Das 5. Jahrhundert bietet uns sehr wenig unter dem Namen bestimmter Autoren, wenngleich in jener Zeit mancher, auch für die Liturgie bestimmter Hymnus entstanden sein mag und nach dem später zu Besprechenden auch ziemlich sicher erstanden ist, über dessen Ursprung aber nichts direkt verlautet.

a) Zunächst tritt uns der hl. Bischof Augustin von Hippo entgegen († 430), der begeisterte Verehrer der Dichtkunst des hl. Ambrosius. Jedoch berührt er nur das Gebiet der Hymnendichtung durch seinen, in Form eines Abecedars gekleideten Rhythmus gegen die Donatisten. Diese Dichtung war für das Volk und daher auch für den Gesang bestimmt, was deutlich der Refrain oder Rundreim beweist. Auf Belehrung gegenüber den Irrlehren der Donatisten abzielend ist der Inhalt derartig didaktischer Natur, daß kaum von hymnischer Lyrik die Rede sein kann, in keinem Fall von einem liturgischen Hymnus.

b) Um so mehr wird als Dichter des christlichen Altertums der hl. Bischof Paulinus von Nola († 431), ebenfalls ein Freund des hl. Ambrosius, gefeiert. Er pries vor allem in zahlreichen Lobgesängen seinen Lieblingsheiligen Felix, dessen Grab in seiner Nähe war. Aber weder diese noch seine anderen Dichtungen können den Hymnen, am wenigsten den liturgischen Hymnen beigezählt werden.

c) Der einzige aus dieser Zeitperiode, der das Brevier, auch unser Römisches bis zur Stunde durch einen regelrechten liturgischen Hymnus bereicherte, ist der wahrscheinlich in Rom geborene und beheimatete, vermutlich als Priester gestorbene Dichter Sedulius. Als Zeit der Blüte seiner Wirksamkeit ist die Mitte des 5. Jahrhunderts anzusetzen. Seine poetische Gabe für die Liturgie ist der als Abecedar abgefaßte schöne Hymnus „*A solis ortus cardine*", dessen sieben erste Strophen (mit A—G beginnend) noch jetzt als Hymnus für Weihnachten, und deren Fortsetzung (Strophe 8 ff.) „*Hostis Herodes impie*" (nunmehr geändert in „*Crudelis Herodes, Deum*) für Epiphanie verwendet werden. Beide Teile dieses Hymnus werden bei den Hymnen der genannten Feste näher erörtert werden. Hervorgehoben sei schon hier, daß als vorbildliches Versmaß das vom „Vater der Hymnodie", Ambrosius, beliebte, der jumbische Dimeter in vier Verszeilen, gewählt ist.

Eine weitere kostbare, wenn auch kleine Gabe birgt unsere Liturgie, die ihr durch das große *Carmen paschale*, das Osterlied des Sedulius zukam. Aus jenem Osterliede sind nämlich für den Introitus der Messen zu Ehren der Gottesmutter die zwei ersten Verse (Hexameter) jenes Abschnittes ausgewählt, der als das älteste unmittelbar an die Gottesmutter gerichtete Grußlied anzusehen ist:

[1] Sehr brauchbar erwiesen sich in dieser Hinsicht die Darlegungen von G. M. Dreves in seinem mehrmals angezogenen Büchlein „Die Kirche der Lateiner in ihren Liedern" (S. 27 ff.), wenngleich es andere als die uns hier beschäftigenden Ziele verfolgt.

Salve, sancta parens, enixa puerpera regem,
Qui cælum terramque tenet per sæcula, cuius
Numen et æterno complectens omnia gyro
Imperium sine fine manet, quæ ventre beato
Gaudia matris habens cum virginitatis honore
Nec primam similem visa es nec habere sequentem;
Sola sine exemplo placuisti femina Christo (Carm. pasch. II, 63—69).

Übersetzung:

Sei gegrüßt, die den König gebar, Du heilige Mutter,[1]
Der da Himmel und Erde erhält im Wandel der Zeiten,
Dessen Walten das All umfaßt mit ewigem Kreise,
Dessen Reich ohne Ende besteht; Dein seliger Leib hat
Freuden der Mutter gepaart mit reiner Ehre der Jungfrau,
Du, der keine glich, wird keine Folgerin gleichen,
Denn vor allen Weibern erwählte Dich einzige Christus.

Die zwei ersten Hexameter, deren zweiter obendrein im Breviere die Änderung erlitt „*Qui cælum terramque regit per sæcula sæculorum*", bilden wahrlich keinen Hymnus; aber sie bilden die Ouvertüre eines Introitus, sind somit ein poetisches Stück der Liturgie, gehören noch jetzt zu „unseren liturgischen Liedern" und haben zudem ein besonderes Anrecht auf Aufnahme in unseren Betrachtungskreis, da sie dem ersten, ältesten Grußliede an die allerseligste Jungfrau entnommen sind. Weil zu keiner anderen in Betracht kommenden liturgischen Liedergruppe gehörig, wurde ihnen vorläufig hier der passendste Platz zugewiesen.

2. Hymnoden der Merovingerzeit: Ennodius, Venantius, Gregor der Große

Aus dem 6. und 7. Jahrhundert lassen sich ebenfalls nur wenige Dichter mit Namen nennen, welche in unserem Römischen Breviere durch Hymnen vertreten sind. Darunter aber zwei, von denen der eine wahre Glanzstücke der Hymnodie, allgemein anerkannte Perlen der gesamten christlichen Literatur, der Mit- und Nachwelt schenkte, der andere zwar weniger in formeller dichterischer Hinsicht hervorragt, aber eine Bedeutung für die liturgische Poesie erlangte, die lange verkannt war, in Wirklichkeit jene des hl. Ambrosius übertrifft: Venantius Fortunatus und Papst Gregor der Große.

a) Zeitlich geht ihnen voran der Bischof Magnus Felix Ennodius, geboren 473 (oder 474) in Arles, gestorben in seiner Bischofsstadt Pavia 521. Als Erzdiakon zu Mailand wurde er sichtlich angeregt, nach dem Beispiele des hl. Ambrosius für die Kirche von Mailand weitere Hymnen zu verfassen. Mit Ausnahme eines einzigen seiner 12 Hymnen sind alle in Versmaß und in der Strophenzahl gleich jenen seines großen Vorbildes. Keiner behandelt ein Thema, das Ambrosius bereits als Gegenstand seiner

[1] Friedr. Wolters, Hymnen und Sequenzen. 1914, S. 49.

Dichtungen gewählt hatte; er strebte also eine Bereicherung des Hymnenbestandes in Mailand an. Aber die mailändische Kirche entsprach nicht seinem Wunsche, obgleich die Hymnen des Ennodius nicht jenes harte Urteil verdienen, das die meisten Literarhistoriker über sie fällen. Jedenfalls fand ins Römische Brevier keiner seiner Hymnen jemals Eingang.

b) Um so freundlicher und allgemeiner war die Aufnahme der Hymnen des nachmaligen Bischofs von Poitiers, des soeben schon gerühmten Venantius Fortunatus († nach 600). Mit Recht wird er von G. M. Dreves „die größte und hervorragendste Dichtergestalt" der Merovinger Zeit genannt. Nach der Anzahl seiner Gedichte zu schließen war er vor allem Gelegenheitsdichter zu nennen. Paulus Diaconus berichtet allerdings über ihn, er habe auch zahlreiche Hymnen auf die verschiedenen Festtage des Kirchenjahres verfaßt, die aber meist spurlos für uns verschwunden sind; zum Glück nicht alle. Namentlich drei sind es, die noch jetzt in unserer Liturgie fortleben, vollendet nach Inhalt und Form: Die beiden Kreuzeshymnen „*Vexilla regis prodeunt*" und „*Pange lingua gloriosi prœlium certaminis*", die in der Passionswoche erklingen, letzterer auch als Prozessionshymnus bei den erhabensten Feiern der Karwoche; ferner der schöne Marienhymnus „*Quem terra pontus æthera*". Bei den Hymnen der betreffenden Festzeiten werden sie die nähere Würdigung finden.

c) Den Abschluß möge hier einstweilen der um 540 dem Geschlechte der Anicier zu Rom entsprossene Gregorius bilden, welcher als Papst Gregor der Große, entsprechend seinem Beinamen als Großer und Heiliger von 590—604 die Kirche Christi lenkte und leitete.

Seine richtunggebende Bedeutung für den liturgischen Choralgesang, den nach ihm benannten „Gregorianischen Choral", war und ist längst anerkannt, wenngleich vieles in dieser Hinsicht noch dunkel bleibt und für Beweise statt historisch erwiesener Tatsachen die „Gregorianische Tradition" ins Feld geführt werden muß. Dagegen ist an sich gewiß nichts einzuwenden. Um so eigentümlicher aber ist es, wie man lange Zeit die Bedeutung Gregors für die liturgische Hymnodie ablehnen und seinen Namen sogar aus der Liste der Hymnoden völlig zu tilgen suchen konnte. Es erinnert das, nebenbei bemerkt, an die Hartnäckigkeit, mit der von verschiedener Seite dem Meister der Hymnodie, dem hl. Ambrosius, höchstens vier echte Hymnen zugebilligt wurden und werden, während man leichter Hand dem hl. Hilarius eine stattliche Reihe von Hymnen zuschrieb, die nie von ihm stammen. An der hier in Frage stehenden Bedeutung des Papstes Gregors des Großen für die liturgische Hymnodie trägt die so arg vernachlässigte Forschung und Kenntnis der Hymnendichtung die Schuld. Nunmehr jedoch läßt sich mit mehr als bloßer Wahrscheinlichkeit der Nachweis erbringen, daß Gregor selbst ein namhafter Hymnendichter war und mit ungeahnter Bedeutung bis zu uns in der liturgischen Hymnodie fortlebt. Dieses führt im Folgenden zu den Erörterungen, die in vorliegendem Bande, der unseren Sonntags- und Ferialhymnen (nebst den allgemeinen Festgeheimnissen) gilt, den Kernpunkt bilden und jene Hymnen erst ins rechte Licht stellen.

3. Die Doppelliste des liturgischen Hymnenbestandes seit dem 7. Jahrhundert

Vorbemerkung: Die Hymnen, welche von bekannten Dichtern der altchristlichen Jahrhunderte verfaßt, unsere Liturgie noch zieren, erweisen sich somit ihrem poetischen Werte nach als hervorragend, ihrer Zahl nach als sehr gering. Ungleich größer muß schon vor dem 6. Jahrhunderte die Anzahl jener Hymnen gewesen sein, deren Verfassername nicht überliefert ist, die aber bei den kanonischen Tagzeiten des Gebetsgottesdienstes, des später so benannten Breviers, regelmäßig ihre Verwendung fanden und somit echt liturgische waren. Gerade diese Tagzeithymnen für Sonn- und Wochentage beanspruchen das größte Interesse bei der Forschung über die Entwicklung des altchristlichen Gebetsgottesdienstes.

Feste des Herrn und seiner Heiligen, abgesehen vom Zentralfeste Ostern, fanden nämlich erst später Eingang in die Liturgie und somit erst recht Festhymnen, wenn wir absehen von Hymnen auf einzelne Heimatheilige; letztere Hymnen blieben dann auf eine Kirche oder Diözese beschränkt, wenn sie überhaupt schon in dem liturgischen Gottesdienst und nicht vielmehr in Volksandachten Verwendung fanden. Im Vordergrunde standen und stehen die Sonntags- und Ferialhymnen.

Letzteres wird offensichtlich bezeugt durch die Hymnenliste in den ältesten Handschriften. Sogar in jenen Hymnen, die bis ins 8. Jahrhundert hinaufreichen, finden sich außer ein oder zwei Hymnen für die Hauptfeste Ostern und Epiphanie ausschließlich Hymnen für die kanonischen Tagzeiten der Wochentage neben einigen allgemeinen Heiligenhymnen oder *de Communi Sanctorum*. Nur langsam steigt der Hymnenbestand, bis er auf einmal vom 9. Jahrhundert an ein schnelles Wachstum aufweist.[1]

Die Sonntags- und Ferialhymnen haben demnach ein Anrecht auf den Titel: „Die liturgische Hymnodie der acht ersten Jahrhunderte", verbrämt ab und zu durch die Beigabe eines Festhymnus für die Oster- oder Weihnachtszeit.

1. Die altbenediktinische Gruppe der Sonntags- und Ferialhymnen

Als der Patriarch der abendländischen Mönche, der hl. Benedikt, um das Jahr 530 den „*Cursus*" oder die Ordnung des kirchlichen Stundengebetes niederschrieb, da schuf er in den Kapiteln 8—19 seiner Regel eines der wichtigsten, wenn nicht das wichtigste Dokument für die Geschichte der kanonischen Tagzeiten. Doch nicht bloß für diese, sondern auch für die Geschichte der liturgischen Hymnen. Alle Resultate der liturgischen Forschung weisen darauf hin, daß die Römische Kirche ihre kanonische Stundenordnung nach jener des hl. Benedikt als ihrem Vorbilde ausgestaltete, wie umgekehrt vorher der umsichtige Abt in weisem Konservatismus an das Römische und überhaupt an das nicht-monastische Offizium seiner Mitwelt

[1] Eingehende Belege hierfür bietet Band 51 der Analecta Hymnica, Einleitung, S. XX ff.

und Vorwelt sich anlehnte. Somit wird ein Einblick nicht in ein örtlich und auf einen Orden beschränktes, sondern allgemein in das Offizium und die Stundengebets-Ordnung seiner Zeit verschafft.

Nun aber hat Benedikt zugleich angegeben bzw. bestimmt, daß zu jeder kanonischen Tagzeit am Sonntage und an den Wochentagen ein bestimmter Hymnus zu beten oder zu singen sei. Wie der Hymnus laute oder beginne, gibt er nicht an, sondern begnügt sich mit der Bemerkung *„sequatur Ambrosianus"* oder *„sequatur hymnus eiusdem horæ"*. So bedauerlich diese Unterlassung erscheinen mag, so besagt der Ausdruck *„Ambrosianus"* (ob hier = Ambrosii, bleibe dahingestellt) und *„hymnus eiusdem horæ"* jedenfalls, daß es sich um einen schon bestehenden, durch längeren Gebrauch allbekannten Hymnus handle, der nicht eigens näher zu bezeichnen sei.[1]

Eine Prüfung der Regeln, welche die beiden Zeitgenossen des hl. Benedikt, die hl. Bischöfe Cäsarius und Aurelian von Arles, für ein Kloster gottgeweihter Jungfrauen verfaßten, und die sorgfältige Durchforschung aller ältesten Hymnen des 8. und 9. Jahrhunderts, angefangen vom Hymnar des Codex Regin. 11 der Vatikanischen Bibliothek, der, am Schluß des 8. Jahrhunderts geschrieben, wahrscheinlich die Kopie einer Vorlage aus früherer Zeit ist, bis zum Hymnar der Abtei Massay auf der Pariser Nationalbibliothek (Cod. 528) aus dem Ende des 9. Jahrhunderts, brachten folgendes Ergebnis: Der Hymnenbestand in all diesen Hymnaren, die in die altehrwürdigen Abteien verschiedener Gebiete, nach Corbie, Murbach, Reichenau, Massay, St. Germain-de-Près und in ein nicht näher bestimmbares Kloster des 8. Jahrhunderts führen, ist ein vollständig gleicher, abgesehen davon, daß in den jüngeren unter ihnen der Zuwachs durch den einen oder anderen Hymnus zu verzeichnen ist. Der Grundstock der Tagzeithymnen, die das eigentliche Hymnar bilden, ist überall unverändert; sogar die Reihenfolge in dieser Hymnengruppe ist manchmal die gleiche.

Hält man nun die Hymnenanfänge daneben, die in den genannten Regeln der beiden Bischöfe von Arles angeführt werden, so finden sie sich ausnahmslos in den bezeichneten Hymnaren wieder und zwar mit gleicher Bestimmung. Jene Tagzeiten, denen sie dienen sollten, sind genau dieselben, für welche Benedikt einen Hymnus vorschreibt. Da nun aber alles darauf hinweist, daß der hl. Abt von Monte Cassino sich bei seiner Ordnung des kirchlichen Stundengebetes konservativ an das schon Bestehende anlehnte und dementsprechend durch sein einfaches *„hymnus eiusdem horæ"* sichtlich auf einen zu seiner Zeit bekannten und liturgisch gebräuchlichen, daher nicht näher zu bezeichnenden Hymnus verwies, so kann kein Zweifel bestehen, wie die Gruppe der Tagzeithymnen sich zusammensetzte, die zu Benedikts Zeiten schon eingebürgert war.

Auf den genaueren Nachweis, von dem hier nur eine gedrängte Skizze vorgelegt wurde, darf im Hinblick auf den Zweck unserer Arbeit an dieser Stelle wohl verzichtet werden. Als Resultat präsentiert sich nun die folgende

[1] Die eingehenden Erörterungen und Beweise für diese und die folgende Darstellung sind zu erbringen versucht und meines Wissens so gut wie allgemein anerkannt in der Monographie: Cl. Blume, Der Cursus s. Benedicti und die liturg. Hymnen des 6.—9. Jahrh. Leipzig 1908.

Liste der alt-benediktinischen Hymnengruppen der Sonntags- und Ferialhymnen, wie sie bis ins neunte Jahrhundert hinein konstant und gleichmäßig im Abendlande eingebürgert war:

1. Nokturn- oder Mettenhymnen

Mediæ noctis tempus est.
Rex æterne Domine.

2. Laudes- oder Frühlobhymnen

Deus, qui cæli lumen es (die Domin.)
Splendor paternæ gloriæ (feria II)
Aeterne lucis conditor (fer. III)
Fulgentis autor ætheris (fer. IV)
Deus æterni luminis (fer. V)
Christe, cæli Domine (fer. VI)
Diei luce reddita (fer. VII).

3. Vesper- oder Abendhymnen

Deus creator omnium.
Deus, qui certis legibus.
Deus, qui claro lumine.
Sator princepsque temporum.

4. Hymnen zu den kleinen Tagzeiten

Postmatutinis laudibus (ad Primam)
Certum tenentes ordinem (ad Tertiam)
Dicamus laudes Domino (ad Sextam)
Perfectum trinum numerum (ad Nonam).

5. Die Hymnen zum Nachtgebet

Christe, qui lux es et dies.
Christe, precamur, adnue.

Zur Vollständigkeit, um nämlich den ganzen Bestand liturgisch verwendeter Hymnen laut Überlieferung der genannten Quellen und Hymnen vorzulegen, gehören noch der Hymnus des hl. Ambrosius „*Hic est dies verus Dei*", den die hl. Cäsarius und Aurelian von Arles für das Osterfest und die ganze Osterzeit vorschreiben, während Benedikt statt dessen den Lobgesang „*Te Deum laudamus*" anordnete. Ferner drei Tagzeithymnen, welche von den gleichen Bischöfen von Arles für Terz, Sext und Non des Osterfestes angesetzt sind. Außerdem vier Hymnen für die Weihnachtszeit, drei Hymnen für die kleinen Tagzeiten in der Fastenzeit und ein Hymnus zum Lobpreis der Martyrer (nämlich „*Aeterna Christi munera*" von Ambrosius), die alle erst im Laufe des 8. oder 9. Jahrhunderts Eingang in die Liturgie fanden.

Durch letztere Hymnen war also vom 6.—9. Jahrhundert in der Liturgie des Abendlandes der ursprüngliche feste Grundstock der Hymnen, die passend die altbenediktinischen genannt werden, nur um ganze elf Hymnen vermehrt. Diese werden erst später an der ihnen zukommenden Stelle näher besprochen werden. Nur jenen gilt einstweilen das ganze Interesse, die als Sonntags- und Ferialhymnen im liturgischen Hymnar eine dominierende Stellung einnahmen, ihm sein eigentliches, wesentliches Gepräge gaben.

2. Die irokeltische Gruppe der Sonntags- und Ferialhymnen

Selbst ein weniger aufmerksames Auge muß es befremden, daß in der ganzen soeben aufgestellten Liste außer dem einen Hymnus „*Splendor*

paternæ gloriæ des hl. Ambrosius kein einziger zu entdecken ist, der noch in unserem Römischen Breviere anzutreffen wäre. Noch befremdlicher muß es erscheinen, daß auch in allen Hymnen des Abendlandes schon vom Beginn des 10. Jahrhunderts an diese altbenediktinische Hymnenliste spurlos verschwunden ist.

Desto überraschender ist es, wenn beim Öffnen eines Hymnars irischer Herkunft, wie es im Codex 25. 2. 31 des Benediktinerstiftes St. Paul in Kärnthen, geschrieben um die Wende des 8. zum 9. Jahrhundert, vorliegt und dessen Fortsetzung ich im gleichalterigen Codex Augien. CXCV der Karlsruher Bibliothek feststellen konnte, die folgende Liste der Sonntags- und Ferialhymnen sich darbietet:

1. Die Nokturn- oder Mettenhymnen

Primo dierum omnium (Die dominica)
Somno refectis artubus (fer. II)
Consors paterni luminis (fer. III)
Rerum creator optime (fer. IV)
Nox atra rerum contegit (fer. V)
Tu trinitatis unitas (fer. VI)
Summæ Deus clementiæ (fer. VII)

2. Die Laudes- oder Frühlobhymnen

Aeterne rerum conditor (Die dominica)
Splendor paternæ gloriæ (fer. II)
Ales diei nuntius (fer. III)
Nox et tenebræ et nubila (fer. IV)
Lux ecce surgit aurea (fer. V)
Aeterna cæli gloria (fer. VI)
Aurora iam spargit polum (fer. VII)

3. Die Vesper- oder Abendhymnen

Lucis creator optime (Die dominica)
Immense cæli conditor (fer. II)
Telluris ingens conditor (fer. III)
Cæli Deus sanctissime (fer. IV)
Magnæ Deus potentiæ (fer. V)
Plasmator hominis Deus (fer. VI)
Deus creator omnium (fer. VII)

4. Die Hymnen der kleinen Tagzeiten

Jam lucis orto sidere (ad Primam)
Nunc sancte nobis Spiritus (ad Tertiam)
Rector potens verax Deus (ad Sextam)
Rerum Deus tenax vigor (ad Nonam)

5. Die Hymnen zum Nachtgebet

Christe, qui lux es et dies.
Te lucis ante terminum.

Alle diese Hymnen sind gute Bekannte. Sie leben bis zur Stunde insgesamt fort in unserem Römischen Breviere. Noch mehr, vom Beginn des 10. Jahrhunderts ab gehören sie alle zum festen Bestande der Sonntags- und Ferialhymnen in allen Hymnaren und Brevieren, während die gleiche altbenediktinische Hymnengruppe seitdem spurlos verschwunden ist, die 4—5 Jahrhunderte hindurch in der Liturgie der abendländischen Kirche auf dem Festlande die Alleinherrschaft besaß. Wie ist dieses Rätsel zu lösen? Ein um so größeres Rätsel, da diese Hymnen aus Irland kommend mit einem Schlage eine dauernd vernichtende Übermacht über das altererbte, altehrwürdige Hymnengut des abendländischen Festlandes ausübten. Nur vom hl. Ambrosius stammende Hymnen verblieben in der Liturgie, wie sie vorher schon für Irland und für das abendländische Festland Gemeingut gewesen waren.

Da müssen außergewöhnlicde Umstände und eine überragende Autorität durch äußerst schwer wiegende Gründe diesen radikalen Umschwung herbeigeführt haben. Ob die Geschichte uns Aufschluß oder doch hinreichende Fingerzeige zur Lösung des Rätsels gibt?

Kapitel V

I. Papst Gregor der Große als Hymnendichter für die irische Kirche

1. Über den hl. Abt Kolumba (oder Kolumkille, † 597), der in Irland und Schottland eine große Tätigkeit entfaltete und daneben sich nicht nur als Freund der Dichtkunst, sondern auch als bedeutender Dichter in irischer und lateinischer Sprache erwies, berichtet ein irischer *„Liber hymnorum"* der Franziskanerbibliothek zu Dublin, der im 11. Jahrhundert nach einer viel älteren Vorlage geschrieben ist, folgende für uns äußerst beachtenswerte Tatsache: Kolumba habe einen von ihm verfaßten Hymnus des Anfanges *„Altus prosator, vetustus dierum"* zum Papst Gregor den Großen bringen lassen „als Gegendienst für die Gaben, die von ihm (Gregor) gesandt worden waren, nämlich das Kreuz, welches ‚Großer Edelstein' heißt, und die Hymnen der Woche" *(the hyms of the week)*.[1]

In etwas anderer Fassung meldet auch das irische *„Leabhar Breac"* (= Buntes Buch, Sammelband), eine Handschrift des 14. Jahrhunderts auf der Royal Ieish Academy zu Dublin, „sieben Boten Gregors kamen aus Rom mit Geschenken für ihn (Kolumba), nämlich mit dem ‚Großen Edelstein des Kolumkille' — und das ist ein Kreuz, das noch heutzutage vorhanden ist — und mit dem Hymnus der Woche, einem Hymnus für jede Nacht in der Woche (‚the hymn of the week, a hymn for every night in the week')."

Die Zuverlässigkeit dieser Angaben vorausgesetzt, für deren Anzweiflung kein Grund vorliegt, lassen sich dieselben folgendermaßen fassen: Papst Gregor schickte eine Sammlung von Hymnen für den Gottesdienst der Woche, für jeden Tag der Woche, also Sonntags- und Ferialhymnen, von denen im *Leabhar Breac* die Gruppe der Nokturnhymnen besonders hervorgehoben wurde *(for every night)*. Daß sie als ein Hymnus *(a hym)* bezeichnet wurden neben *„the hymns"* (die Hymnen), erklärt sich von selbst aus der schönen, noch zu besprechenden christlichen Auffassung alter Zeit, der Sonntag mit seinen nachfolgenden Tagen und deren Tagzeiten sei eine einheitliche, stets wiederholte Gedächtnisfeier des Osterfestes. Dieser Gedächtnisfeier galt der Sonntag, und die ihm folgenden Wochentage, die zweite, dritte usw. *feria*, waren eine Fortsetzung der Sonntagsfeier, bildeten mit ihm ein liturgisches Ganzes. Demnach galten auch die Hymnen für eine Tagzeit (z. B. der Nokturn, der Vesper) nicht nur als eine Gruppe von gleichartigen Hymnen, sondern gleichsam als „ein Hymnus der Woche", in verschiedene Abschnitte geteilt. Es wird sich, nebenbei sei es vorweg bemerkt,

[1] Bernard and Atkinson, The Irish Liber hymnorum, London 1918.

später zeigen, wie tatsächlich die betreffende Hymnengruppe als ein Ganzes zusammengefaßt oder verfaßt war.

Da Kolumba 597, Gregor der Große 604 starb, so fand die Zusendung der Tagzeithymnen der Woche um die Wende des 6. zum 7. Jahrhundert statt. Zugleich mit ihnen kam als kostbare Gabe der „große Edelstein", der nach Bellesheims „Geschichte der katholischen Kirche in Irland" (Mainz 1890, I, 109) „die Form eines Kreuzes besaß, jahrhundertelang einen Gegenstand religiöser Verehrung im Konvent von Jena bildete und nachmals in das Kloster Tory Island gegenüber der Küste von Donegal gelangte, wo er im 16. Jahrhundert noch vorhanden war". — Wie sehr die Hymnen, offenbar schon wegen des Geschenkgebers, bei Kolumba Verehrung fanden, läßt der Umstand erkennen, daß sein Biograph, der hl. Abt Adamnan († 704), eigens hervorhebt, Kolumba habe sie, die *„hymni septimani"* (Hymnen für die sieben Tage) mit eigener Hand für andere abgeschrieben. — Die Sachregister der genannten irischen Quellen bewegen sich also auf geschichtlichem, durchaus glaubwürdigem Boden.

Aber, bilden dieses Geschenk tatsächlich jene Hymnen, die sich als die irische Gruppe der Sonntags- und Ferialhymnen erwiesen? Ein Zweifel ist kaum denkbar. Die Vesperhymnen dieser Gruppe nämlich, um nur dieses eine hervorzuheben, bekunden sich durch ihre ganze Textgestaltung als Hymnen aus jener Zeit, da die Vesper aus einem Nacht- oder Abendoffizium, trotz Beibehaltung des alten Namens, *vespera*, zu einem Tagoffizium geworden war und seinen Charakter an die neu eingeführte Komplet mit ihrem Hymnus *„Te lucis ante terminum"* abgegeben hatte. Letzteres geschah endgültig unter dem hl. Benedikt. Somit liegt die Ursprungszeit dieser Hymnengruppe zwischen den Jahren 530 und 597, dem Todesjahre Kolumbas. Aus dieser Zeit aber ist nur die in Frage stehende Hymnengruppe nachweisbar, die so treu bis auf uns bewahrt blieb. Eine andere Hymnengruppe, welche dann baldigst durch die noch jetzt fortlebende spurlos verdrängt worden wäre, ist nicht denkbar.

Es kommt hinzu, daß in der Wiener Handschrift 804 aus dem 13. Jahrhundert Gregor der Große nicht nur, wie in verschiedenen anderen Handschriften (zu Oxford, Mailand, Mantua, München, Lilienfeld und anderen Orten), die dem 12. und den nachfolgenden Jahrhunderten entstammen, ausdrücklich mit seinem Namen als Hymnendichter angeführt wird, sondern außerdem bei zwei Hymnengruppen zur Nokturn und Vesper je der erste Hymnus, der Sonntagshymnus, welcher nach dem vorhin Erwähnten mit den Nokturn- und Vesperhymnen der nachfolgenden Wochentage einen festen Zyklus, einen großen Hymnus bildet, eigens als die Dichtung Gregors bezeichnet ist. Es ist der Nokturnhymnus *„Primo dierum omnium"* und der Vesperhymnus *„Lucis creator optime"*, die in der irischen Hymnenliste eben diese Gruppen einleiten.

Hiermit ist schon in etwa Antwort gegeben auf die Frage, ob Gregor diese „Hymnen der Woche" als sein eigenes poetisches Produkt, oder als ein anderswoher entlehntes bzw. bei einem anderen Dichter bestelltes, dem hl. Kolumban als Geschenk überbringen ließ. Möglich wäre letzteres.

Aber, ob auch nur wahrscheinlich? Dagegen sprechen wichtige Umstände und Tatsachen.

Eine Entlehnung oder eine Zusammenstellung aus Hymnen anderer Dichter ist ausgeschlossen. Denn kein einziger aus dem ganzen Ensemble dieser Hymnen ließ und läßt sich irgendwo aus jener Zeit, auch nicht bei Caesarius und Aurelian von Arles, ausfindig machen, außer eben innerhalb dieser Gruppierung. Ausgenommen sind nur zwei Hymnen des hl. Ambrosius und drei des Prudentius in der Gruppe der Laudeshymnen; aber mit diesen hat es eine ganz besondere, sehr pietätvoll beabsichtigte Bewandtnis, wie sich näher zeigen wird.

Hätte Gregor aber durch einen völlig in Dunkel gehüllten Dichter die betreffenden Hymnen erst schaffen lassen, wofür kein einziger Grund ersichtlich ist, so hätte er seine Gabe dem hl. Kolumba schwerlich anders angeboten, denn als ausdrücklich bezeichnetes Werk eben dieses Fremdlings. Dann aber würde als Gegengabe vonseiten Kolumbans minder dazu passen, daß dieser ausgerechnet einen eigens von ihm selbst verfaßten großen und herrlichen Hymnus *(Altus prosator")* dem Schenkgeber Gregor darbot. Doch mag dieser Umstand wenig in die Waagschale fallen.

Ungleich gewichtiger ist Folgendes. Die Iren besaßen längst eine von ihren eigenen Landsleuten in lateinischer Sprache für ihre Liturgie verfaßte Hymnodie. Schwerlich würden sie sich kurzerhand dazu entschlossen haben, diese schon eingebürgerten Hymnen zu opfern und dafür restlos aus der Ferne überbrachte ihrer Liturgie einzufügen, wenn nicht die Ehrfurcht und Verehrung für den erhabenen Spender und Dichter sie zu diesem wichtigen Schritte angetrieben hätte.

Und nun erst die gesamte Kirche des Abendlandes! Sie hatte schon lange Zeit, mindestens um ein Jahrhundert früher, ihr durch die Regelung Benedikts sanktioniertes Hymnar. Besonders die Laudeshymnen waren echte Perlen der Dichtkunst. Fast drei Jahrhunderte hindurch, nach Einzug der neuen Hymnengruppe in Irland, hielt sie noch an ihrem liturgischen Hymnenschatze fest, ohne einen einzigen Hymnus vom britischen Inselreiche herüber zu nehmen. Welches Ereignis alsdann im Laufe des 9. Jahrhunderts immer mehr dahin führte, mit einem Schlage eine so tiefgreifende Änderung vorzunehmen und die Sonntags- und Ferialhymnen der irischen Kirche unter völliger Preisgabe des eigenen altehrwürdigen Besitzstandes zu den ihrigen zu machen, läßt sich bis jetzt nicht feststellen, sondern nur als sehr annehmbar mutmaßen. Aber kaum läßt sich bezweifeln, daß die, von welcher Seite auch immer angeregte oder dekretierte Änderung nur deshalb voll durchführbar war, weil man von der Echtheit der sichtlich noch lebendigen Tradition überzeugt war, kein geringerer als der Papst Gregor der Große sei der Urheber, der Verfasser dieser Hymnengruppe.

II. Erklärungsversuche der völligen Änderung des Hymnenbestandes in der römischen Liturgie

Trotz des bisherigen völligen Mangels direkter historischer Zeugnisse über das Wann und Wie dieser auffallenden, einzig dastehenden Ände-

rung in der römischen Liturgie bieten doch verschiedene Umstände eine Grundlage für in etwa klärende Mutmaßungen.

Das seit Ende des 9. Jahrhunderts in allen Hymnaren des abendländischen Festlandes völlig veränderte Bild des in Frage stehenden Hymnenbestandes läßt das Wann der Reform mit hinreichender Sicherheit in die zweite Hälfte des 9. Jahrhunderts versetzen. Vielleicht war sie da und dort schon ein wenig früher in die Wege geleitet, jedenfalls war sie am Ende dieses Jahrhunderts allgemein offiziell durchgeführt. Dieses „Wann" bietet Ausgangspunkte für annehmbare Lösung des „Wie".

Jener Zeitabschnitt fällt nämlich in die Zeit der liturgischen Reformbewegung im franko-karolingischen Kaiserreiche. Dort hatte bekanntlich Karl der Große, mit dem Beinamen „Bischof der Bischöfe", die Neugestaltung der Liturgie inauguriert und in manchen Punkten machtvoll durchgeführt. Dabei spielte das Ansehen des einstigen Papstes Gregors des Großen und sein Beispiel auf dem Gebiete liturgischer Neuerungen eine maßgebende Rolle. Unter den verschiedenen Arten der staunenswerten Tätigkeit dieses Papstes wird ja namentlich auch jene hervorgehoben, die er im Interesse des liturgischen Gottesdienstes, der Textgestaltung der Meßgebete und des liturgischen Gesanges entfaltete; sie wurde bald als so groß geschildert und auch ausgemalt, daß um den noch nicht völlig ermittelten geschichtlichen Kern sich ein Kranz von Fabeln und Legenden bilden konnte. Sein Name ist dadurch dauernd verbunden mit seinem Sakramentar, dem „*Sacramentarium Gregorianum*".

Dieses Sakramentar wurde Karl dem Großen, vermutlich auf sein Ersuchen hin, um das Jahr 780 als „Meßbuch Gregors des Großen" durch Papst Hadrian I. nach Aachen gesandt und erhielt, da wegen der Wichtigkeit dieser hochgeschätzten Gabe auch der Name des Schenkgebers dankbarst eine Verewigung zu verdienen schien, den Namen „Hadrianisches Gregorianum". Dieses bedeutungsvolle Sakramentar rückte die Person des großen Urhebers Gregor in den Vordergrund des liturgischen Interesses. Sein Name drückte der liturgischen Reformbewegung jener ganzen noch folgenden Zeitperiode den Charakter einer gregorianischen auf.

Die von Karl dem Großen ins Leben gerufene Bewegung entwickelte sich nämlich nach dessen Tode frisch weiter, besonders durch den äußerst rührigen Liturgiker Amalar von Metz († 850 oder 51), den hervorragenden Schüler Alkuins, welch letzterer den Mittelpunkt des Gelehrtenkreises am Hofe Karls bildete und unter anderem ebenfalls verschiedene liturgische Werke hinterließ.

Als Frucht dieser Neubelebung der Liturgie und ihrer Riten war um 820 ein Römisch-Fränkisches Offizium erschienen. Was sein Name andeutet, besagt deutlich sein Inhalt. Einerseits lehnt er sich an die Römische Liturgie an, die durch das *Sacramentarium Gregorianum* repräsentiert und übermittelt war; anderseits bietet er manche fränkische Zusätze. Letzteren hatte sich aber auch die Römische Liturgie schon nicht mehr verschlossen, sondern ihnen eine so starke Beeinflussung eingeräumt, daß Römisches und Fränkisches Offizium des Breviers in jener Zeit

fast gleich wurden. Eine Nivellierung, ein Ausgleich von beiden Machtzentren, dem geistlichen und dem weltlichen, einmütig zugestanden, hatte somit zugleich mit den in Fluß gekommenen Änderungen und Ergänzungen eine bedeutende Uniformität in der Liturgie des Abendlandes angebahnt und teilweise schon geschaffen.

Es fehlten im genannten Römisch-Fränkischen Offizium noch die Hymnen, wahrscheinlich infolge der Anlehnung an das Römische. Der Weltklerus Roms (hier Rom im eigentlichen, engeren Sinne), besonders jener der Laterankirche, hatte sich im Gegensatze zum Regularklerus gegen die Aufnahme von Hymnen in die Liturgie bis dahin gesträubt und sträubte sich anscheinend noch einige Zeit. Anderswo waren, wie aus dem früher Erwähnten selbstverständlich ist, die Hymnen der altbenediktinischen Gruppe und daneben auch andere Hymnen längst in liturgischem Brauche.

Irgend ein Machtspruch von hoher, maßgebender Stelle — das genaue Wann und von welcher Stelle ist unermittelt — muß nun in der zweiten Hälfte des 9. Jahrhunderts, ermutigt und begünstigt durch die in Fluß befindlichen und erfolgreichen liturgischen Reformbestrebungen, die denkwürdige Entscheidung getroffen haben. Sie fiel voll und ganz aus zugunsten jener Hymnengruppe, die bis dahin seit Gregors Zeiten nur in der irokeltischen Kirche Heimatrecht besessen hatte und nun ausnahmslos im ganzen Abendlande unter völliger Verdrängung des bisherigen altehrwürdigen Erbgutes ihren Einzug in die Liturgie feierte.

Die wirksame Anregung mag vom franko-karolingischen Reiche ausgegangen sein, wo Gregor der Große für die Liturgie so maßgebend war. Dort vor allem wurde offensichtlich Papst Gregor als der Urheber und Dichter der irischen Gruppe angesehen. Die Verehrung, die ihm gezollt wurde, bewog denn wohl alle, dem von ihm hinterlassenen hymnischen Erbe die Alleinherrschaft in der ganzen Kirche des Abendlandes bereitwillig einzuräumen. Tatsächlich, aus welchem Grunde auch immer, ist sie ihm und nur ihm eingeräumt.

Einen sehr wertvollen Beitrag zur Zerstreuung des Dunkels, das immerhin noch über diesem Probleme schwebt, liefern die historischen Daten, welche unlängst Poschmann in seiner vortrefflichen Untersuchung über „die abendländische Kirchenbuße im frühen Mittelalter" (Breslau 1930) zu einem lehrreichen Bilde über die maßgebende Bedeutung der irokeltischen Kirche für das römische Bußsystem zusammenfaßt. Was dort von Mönchen Irlands bzw. des britischen Inselreiches in der Neugestaltung des Bußwesens auf dem Festlande erfolgreich unternommen wurde, das spielte sich in der gleichen Zeitperiode, von gleichen Landsleuten, unter ähnlichem Einfluß fränkischer und karolingischer Reformbestrebungen, mit gleich durchgreifenden und doch in den Annalen kaum notierten Erfolgen betreffs der liturgischen Hymnodie ab. Der Weg wird ein verschiedener gewesen sein. Wir können ihn einstweilen betreffs der Hymnenreform noch keineswegs bezeichnen, während Poschmann ihn betreffs der Bußreform klar aufdeckt. Aber, das Endresultat war das gleiche: Reform des bis dahin geltenden römischen Brauches durch Verpflanzung des irokel-

tischen auf das Festland. — „Die eigentlichen Träger der keltischen Propaganda waren nicht die auf dem Festlande ansässig gewordenen britischen Stämme, sondern die zahlreichen Mönche, die seit dem Ende des 6. Jahrhunderts aus Irland und später auch aus England kamen und die nachhaltigste Missionstätigkeit in Frankreich, Deutschland, bis ins nördliche Italien hinein entfalteten." (Poschmann a. a. O., S. 60.) Ob sich die Neuerung reibungslos vollzog oder mit Widerständen zu kämpfen hatte, diese Frage beantwortet der gleiche Gewährsmann dahin: „Von einem Widerstand gegen die Einführung des neuen Verfahrens ist . . . nichts zu hören. Ja, noch mehr. Es verlautet überhaupt nirgends etwas darüber, daß Kolumban und die keltischen Missionen irgend eine „Neuerung" im Bußwesen hervorgerufen hätten." (A. a. O., S. 73.) Viel gründlicher noch ist allem Anschein nach das Schweigen über Neuerung im Hymnenbestande der Liturgie. — Daß alles ohne Reibung und Aufsehen verlief, schreibt Poschmann dem hohen Ansehen zu, das eine Autorität wie die eines Kolumban genoß. Bei den Hymnen dürfte als wichtiger Faktor noch die Autorität des Papstes Gregors des Großen hinzukommen.

Auch in Rom selbst, jedenfalls in der römischen Liturgie im weiteren Wortsinne, scheint bald darauf, sicher früher, als manche Liturgiker bisher glaubten annehmen zu sollen, das zaghafte, konservative Zuwarten betreffs der Hymnen gebannt zu sein. Eine von Morin entdeckte Verordnung des Papstes Gregors VII., die zunächst an die römischen Regular-Kanoniker gerichtet ist und vorschreibt, daß nur an den drei Schlußtagen der Karwoche der Hymnengesang unterbleiben dürfe, wirft ein bedeutsames Licht auf den in Rom mindestens seit dem 11. Jahrhundert geltenden Brauch.

Ebenso erscheint sehr beachtenswert, daß mit dem Beginn des 10. Jahrhunderts in allen Brevieren und Hymnaren ein stetes, oft starkes Anwachsen des Hymnenbestandes bemerkbar ist, das erst mit dem Konzil von Trient, genauer mit dem infolge jenes Konzils unter Pius V (1568) revidierten und dann zum Brevier der ganzen lateinischen Kirche bestimmten „*Breviarium Curiæ Romanæ*" zum Abschluß kam. Als Beispiel sei erwähnt das im Jahre 1522 zu Venedig gedruckte *Breviarum Romanum*, dessen Hymnenzahl sich auf rund 250 beläuft.

Niemand wird verkennen, daß durch diesen historischen Hintergrund, so sehr ihm auch noch manches Dunkel betreffs sehr wissenswerter Einzelheiten anhaftet, unsere Sonntags- und Ferialhymnen das rechte Relief erhalten und schon dadurch eine besondere Hochschätzung beanspruchen dürfen. Das Interesse für ihr tieferes Verständnis, dem der nun folgende Teil dieser Abhandlungen gewidmet ist, möge dadurch neue Nahrung erhalten. Hier bieten sich ja unsere liturgischen Lieder dar als die geschichtlich so denkwürdige „Gregorianische Hymnengruppe".

Zweiter Teil:

Die Tagzeithymnen der feriae oder der Wochentage

Kapitel VI

Die feriae, Wochentage, und ihre Hymnen

1. Die Hymnen der feriae, die Ferialhymnen, in ihrer Beziehung zu den Hymnen der horae, den Tagzeithymnen

Der Doppelname „Ferialhymnen" und „Tagzeithymnen" bezeichnet an sich einen und denselben Gegenstand, nämlich die gleichen Hymnengruppen, welche auf die sieben Tage, *feriæ*, der Woche verteilt sind und zwar so, daß jeder Tagzeit der einzelnen *feriæ* ein besonderer Hymnus zugewiesen ist. Die zweifache Benennung jedoch ist begründet durch einen verschiedenen, bedeutsamen Gesichtspunkt, von dem aus diese Hymnen ins Auge gefaßt werden. Man beachte zugleich — vorweg sei daran erinnert, — daß diese Hymnengruppen ursprünglich und lange Zeit hindurch den einzigen Hymnenbestand des kanonischen Stundengebetes ausmachten. Wir stehen durch sie im ehrwürdigen Urgebiete der liturgischen Hymnodie.

Durch das Wort „Ferialhymnen" wird die Aufmerksamkeit auf die einzelnen, durch den Wechsel von Licht und Dunkelheit bedingten Tage gelenkt, welche den vielsagenden Namen *feriæ* seit ältester Zeit tragen und welche in ihrer Siebenzahl die Woche bilden, der sie ein oft wenig beachtetes Gepräge verleihen. Darüber bald Näheres. Diese Benennung stellt die Woche mit ihren sämtlichen Hymnen in den Vordergrund.

Anders bei der Benennung „Tagzeithymnen". Durch sie wird zunächst nicht auf die Tage, die *feriæ* der Woche, sondern an erster Stelle auf die verschiedenen Zeiten eines Tages, auf ganz markante Stunden des Tages hingewiesen, welche durch den jeder derselben zugeteilten Hymnus (Tagzeithymnus) erläutert werden. Diese Hymnen stellen, wie sich zeigen wird[1], mit physiologischem Feingefühl die täglich zu bestimmten Zeiten wiederkehrenden Erscheinungen in der Natur, das tägliche Aufdämmern und Steigen und Sinken und Schwinden des Lichtes während des Tages, vom Morgengrauen hinauf bis zur Mittagshöhe der Sonne und

[1] Vgl. Th. Michels O. S. B. im Jahrbuch f. Liturgiewissenschaft I. S. 115.

hinab bis zum Einbruch der Nacht, in den Dienst der Liturgie. Sie sollen alltäglich den Menschen vom Betrachten des sinnlich Irdischen zum überirdisch Himmlischen emporheben, Natur und Gnade in harmonischen Einklang zu bringen suchen. Dementsprechend für die verschiedenen Stadien des Sonnenlaufes die Metten- und Frühlob-Hymnen, die Hymnen zur Prim, Terz, Sext und Non, die Abendhymnen und der Hymnus zur Nachtruhe.

Als solche kennzeichnen die Tagzeithymnen — und so lautet die später zu beweisende These — die einheitliche Grundidee des täglichen Brevieroffiziums, die Lichtidee. Die Ferialhymnen ihrerseits weisen durch ihren Namen hin auf die durch die *feriæ* als Fortsetzung der *feria prima*, des Sonntags, gebildete Woche, welche nach altchristlicher Auffassung die stets erneuerte Gedenkfeier des Ostergeheimnisses ist. Das vom Ostergeheimnis und von seiner durch den Sonntag und die ihm folgenden Wochentage stets erneuerten Gedenkfeier so unerfaßbar reich und warm ausstrahlende Licht, dessen göttlicher Spender Jesus Christus von Klemens von Alexandrien die „Sonne der Auferstehung" genannt wurde, belebt und nährt, wie von einem höheren Zentralpunkte aus, die Lichtidee der Tagzeithymnen der Woche. Ferialhymnen und Tagzeithymnen verbinden sich so zu einer harmonischen Einheit.

2. Die feriae in ihrer Beziehung zur feria prima, dem Sonntag

1. Die Woche war in der altchristlichen Zeit Jahrhunderte hindurch in der Liturgie eine mit jedem Sonntage aufs neue anhebende Festwoche. Tag um Tag wurde zu bestimmten Stunden das Gedenken und die Feier der Geheimnisse des Christentums und der Großtaten Gottes, ausgehend von der materiellen Schöpfung und der geistigen Neuschöpfung durch die Auferstehung Christi, sinnig-fromm im Gebetsleben der christlichen Gemeinde begangen und im Anschluß daran zu treuer Erfüllung der daraus sich ergebenden idealen Aufgaben ermuntert. Bevor die Hymnen dieses illustrieren, mögen einige andere Dokumente und Gebräuche seit den Tagen des Urchristentums es bestätigen.

Schon die Bezeichnung der Wochentage, welche die Christen im Gegensatz zum üblichen profanen und namentlich auch israelitischen Brauche ihnen gaben, läßt aus ihr den Festcharakter der Wochentage herauslesen. Im gewöhnlichen Leben mit seinen irdischen Aufgaben und Geschäften reden wir nur von Werktagen, während der Sonntag als Tag des Feierns und der Ruhe, des Ausruhens von den Arbeiten der Woche gilt. Auch beim israelitischen Volke beschloß und krönte der Sabbat (=Ruhe) als siebter Tag und Ruhetag die Woche. Es entsprang dieser Brauch sichtlich dem Berichte der Genesis über das Sechstagewerk Gottes, von dem er am siebten Tage ausruhte (Gn. 2. 2).

Die Christen hingegen waren vielmehr von jenen Gedanken geleitet, die der Verfasser des um 130 verfaßten Barnabasbriefes zum Ausdruck bringt, wenn er Gott den Herrn sprechen läßt: „Die jetzigen Sabbate sind mir nicht genehm, sondern jene, welche ich selbst bestimmt habe, wann ich ausruhend

von allem den Anfang des achten Tages machen werde, das ist der Anfang einer anderen Welt," und dann fortfährt: „daher begehen wir den achten Tag in Frohsinn" (a. a. O., Kap. 5). — In ähnlichem Sinn äußert sich Klemens von Alexandrien († vor 215): „Der siebte Tag wird der Tag der Ruhe genannt, der Enthaltung vom Bösen; er bereitet aber nur den Urtag vor (*τὴν ἀρχέγονον ἡμέραν*), der in Wahrheit unsere Ruhe ist. Somit konnte der Liturgiker Probst mit Recht sagen: „Mit dem Sabbat oder siebten Tage schloß das Judentum ab, mit dem Sonntag oder achten Tage begann das Christentum." (Probst, Kirchl. Disziplinen in den drei ersten christlichen Jahrhunderten, 1873, S. 248.)

Der Sonntag also war Abschluß und Anfang zugleich, war von einem zweifachen Gesichtspunkte aus ein Doppeltag: Als Abschluß und krönende Vollendung der jüdischen Woche wurde er als achter Tag gezählt, gleichsam als außerhalb und über der Woche stehend, die ja nur sieben Tage zählt; als Beginn einer Woche höherer Ordnung, der christlichen Woche, war und ist er der erste Wochentag und zwar ein Erstlingstag im erhabensten Sinne des Wortes, der *„primus dierum omnium"*, wie ihn der erste Hymnus unserer Hymnengruppen, der Mettenhymnus des Sonntags, gleich im ersten Verse der ersten Strophe bezeichnet. So verstehen wir auch die Worte des Martyrers Justinus in seinem „Dialog mit Tryphon", wo es heißt: „Der erste Tag nach dem Sabbat ist der erste aller Tage; nach der Zahl der Tage im Kreislauf (der Woche) heißt er zwar der achte, aber er ist und bleibt auch der erste (a. a. O., Kap. 41).

Es war der Sonntag der erste Tag, nicht bloß im rein numerischen, sondern weit mehr noch im Sinne des Ranges und der Würde, nämlich jener große liturgische Feiertag, der an Wert und Bedeutung unter allen Tagen den vornehmsten, ersten Platz einnimmt. In der Apostelgeschichte (26, 7) hören wir, daß die Christen „am ersten Tage der Woche zum Brotbrechen (also zur eucharistischen Feier) zusammenkamen", und der hl. Johannes bezeichnet in der Geheimen Offenbarung diesen Tag, an dem er im Geiste entrückt sei, als „den Tag des Herrn", *κυριακὴ ἡμέρα* (Offb. 1, 10).

2. Den doppelten Grund für diese hervorstechende Ehrenstellung des Sonntags gibt der hl. Apologet Justinus an: „Am Tage der Sonne halten wir gemeinsam die Zusammenkunft, weil es der erste Tag ist, an dem Gott durch Umwandlung der Finsternis und des Urstoffes die Welt erschuf, und weil Jesus Christus, unser Heiland an diesem Tage von den Toten auferstand" (Apol. I, 67, 7). An diesem Tage war die Weltschöpfung, das große Werk Gottes, vollendet; der gleiche Tag aber sah ein ungleich größeres Werk Gottes, die geistige Neuschöpfung durch den auferstehenden Heiland.

Das Letztere hatte schon um die Wende des 1. zum 2. Jahrhundert der hl. Ignatius von Antiochien (*Ad Magnesios IX, 1)* als Begründung der festlichen Sonntagsfeier hervorgehoben und zwar, worauf F. J. Dölger in seinem höchst lehrreichen Werke *„Sol salutis"* hinweist, unter einer Redewendung, welche unverkennbar eine Anspielung auf die aufgehende Sonne als das Sinnbild des auferstandenen Heilandes enthält. „Nicht Sabbat werde mehr gefeiert," so versichert Ignatius, „sondern entsprechend

dem Tage des Herrn (*κατὰ κυριακήν*) gelebt, an welchem Tage unser Leben aufging (*ἀνέτειλεν*)."[1] Dieses Wort gilt an sich der aufgehenden Sonne und den anderen Gestirnen des Firmamentes; übertragen ist es hier auf Christus, unserer geistigen, lichtspendenden Sonne. Wie sehr geläufig es war, die Sonne als Symbol Christi zu betrachten, geht u. a. aus der Bemerkung Tertullians hervor: „Andere (Gegner des Christentums) halten die Sonne für unseren Gott. . . . Woher stammt diese Vermutung? Es ist bekannt geworden, daß wir nach der Gegend der aufgehenden Sonne hin beten. . . . Wenn wir ferner den Tag der Sonne der Freude widmen, so geschieht das aus einem ganz anderen Grunde, als aus religiöser Verehrung der Sonne" (Apolog. 16, 9 ff). Diesen „ganz anderen Grund" führt Tertullian hier gar nicht an; er war längst eine Selbstverständlichkeit. Nur den Valentinianern gegenüber hielt er es vielleicht für angezeigt, ausdrücklich „den Sonnenaufgang das Sinnbild Christi *(figuram Christi)*" zu nennen *(adv. Valentin., 3)*.

Treffend hebt Dölger gegen Schluß seiner vielen interessanten Untersuchungen hervor: „War der Abstieg Jesu in den Hades mit dem Untergange der Sonne verglichen, so war die naturgemäße Folge, die Auferstehung durch den Sonnenaufgang zu versinnbilden. Da der erste Wochentag als Gedächtnis der Auferstehung Jesu gefeiert wurde, so ging das Sonnengleichnis von selbst in die Liturgieerklärung des Sonntags über" (a. a. O., S. 282).

Der Ostertag, der Tag der Auferstehung unseres Herrn, den Klemens von Alexandrien „die Sonne der Auferstehung" nennt, wenn er schreibt:

„Und erleuchten wird dich Christus, der Herr,
Die Sonne der Auferstehung,
Gezeugt vor dem Morgenstern,
Die Leben spendet mit ihrem Strahl."

— also der Ostertag war seiner symbolischen Bedeutung nach der eigentliche wahre Sonnentag, der Sonntag *κατ' ἐξοχήν*. Die Osterfestfeier wurde aber keineswegs mit dem Sonnentage abgeschlossen, sondern eine ganze Woche lang fortgesetzt. Er leitete die übrigen Feiertage der Osterwoche ein, die dementsprechend ihrer Reihenfolge nach als *feria secunda*, *feria tertia* usw., als zweiter, dritter Feiertag bis zum siebten, der ursprünglich und noch lange Zeit hindurch *feria septima* (statt *sabbatum*) hieß, bezeichnet wurden. Diese gleiche Benennung nun, wie die Feiertage der Osterwoche, erhielten schon vor der Zeit Tertullians im kirchlichen Sprachgebrauch auch die Tage jeder anderen Woche. Jeder Sonntag war ja ein Gedenktag des Osterfestes, jede Woche eine Osterwoche im Gedenken. Allen Wochentagen war durch die Liturgie ein Festcharakter aufgeprägt; sie waren im kirchlichen Sinne wirkliche Ferialtage, Feiertage. Die Liturgie benahm ihnen die im profanen Leben übliche Benennung nach Gestirnen und Göttern und erhob sie durch die neuen Namen in die festlichen Regionen des Ostergeheimnisses. Sie machte die Woche zu einer Festoktav.

[1] F. J. Dölger, Sol salutis, Gebet und Gesang im christl. Altertum. Münster i. W. 1920.

Der sie eröffnende erste Tag scheint allerdings nie den Namen *feria prima* erhalten zu haben, sondern trug stets in der Liturgie jenen Namen, der ihm in der Apokalypse (1, 10) beigelegt war: „ἡμέρα κυριακή, *dies dominica*, Tag des Herrn". Auch die romanischen Sprachen haben diesen Namen selbst im profanen Sprachgebrauch beibehalten. Die deutsche Sprache folgt jener Bezeichnung, die uns schon bei Justinus und Tertullian begegnete: Sonnentag *(ahd. Sunnûntag)*, Sonntag, der im Grunde genommen nach altchristlicher Auffassung das Gleiche besagt, wie „Tag des Herrn", jenes Herrn, den wir Klemens von Alexandrien „die Sonne der Auferstehung" nennen hörten. Also: „Tag des Herrn" = „Sonnentag der Auferstehung".

Dieser Sonntag leitete als erster Feiertag, wenngleich wohl selbst nie *feria* benannt, die *feriæ* in seinem Gefolge als wirkliche Ferialtage im Sinne von Feiertagen ein.

3. *Feria* nämlich oder richtiger die Mehrzahl *feriæ*, altlateinisch *fesiæ* (daher *festus* = festlich), bezeichnet im klassischen Altertum, wie noch jetzt unser deutsches Fremdwort „Ferien" und unser Lehnwort „Feier", einen Feiertag, Festtag, und weil damit Ruhe verbunden war, Ruhetag. Die Kirchensprache übernahm dieses Wort in ursprünglich gleicher Bedeutung. *Feria* als Übersetzung von *sabbatum* anzusehen ist ein willkürliches unhaltbares Wagnis. *Feria* oder *feriæ* bezeichnete nämlich im altklassischen Sprachgebrauche einen Feiertag schon lange, bevor es eine christliche Liturgie gab. Höchstens darf *feria* als eine Art Äquivalent von *sabbatum* angesehen werden. Dabei ist aber zu beachten, daß *feria* an erster Stelle die Feier, die Festlichkeit bezeichnet und nur sekundär die Ruhe als eine Beigabe des christlichen Feiertages, während der jüdische *sabbath* einfachhin Ruhe bedeutet. Jetzt allerdings, seitdem besonders vom 8. Jahrhundert an immer mehr Gedächtnistage der Heiligen, Fest- oder Feiertage genannt, auf die *feriæ* oder Wochentage und später sogar auf die Sonntage gelegt wurden, ist die Bedeutung von *feria* als Feiertag verblaßt und *feria* bedeutet nun vielmehr einen gewöhnlichen Alltag, der nicht mit dem Feste eines Heiligen belastet ist. Dadurch schlug der Sinn von *feria*, wie das öfters in der Sprachgeschichte zu beobachten ist, ziemlich ins Gegenteil um, nicht zum Vorteil für die *devotio*. Anfangs aber bezeichneten in der Sprache der Liturgie die *feriæ* Jahrhunderte hindurch, getreu ihrer eigentlichen Bedeutung, Feiertage, welche trotz und neben der alltäglichen Wochenarbeit dem Klerus und auch dem Volke wenigstens die eine oder andere Stunde des Tages zu bestimmter Zeit, „Tagzeit" genannt, für Gebet und Gedenkfeier freihalten sollten und wirklich hielten. Erinnert sei hier an die 6. Lektion im Brevieroffizium des Silvestertages, worin es von dem hl. Papst Silvester heißt: „Unter Beibehaltung der Namen *sabbatum* und *dominica* wollte er, daß die übrigen Tage der Woche als *feriæ* unterschieden wurden, wie diese Benennung schon vorher in der Kirche eingebürgert sei, damit hierdurch zum Ausdruck komme, daß die Kleriker täglich unter Zurückstellung der Sorge um andere Dinge durchaus für den einen Gott frei sein müßten *(cotti die clericos abiecta ceterarum rerum cura uni Deo prorsus vacare debere)*."

Die Liturgie betrachtete die Wochentage nicht mehr nach Art des jü-

dischen Volkes als bloße schlichte Arbeits- oder Werktage, die den siebten Tag der Ruhe, den Sabbat, gleichsam einleiteten oder vorbereiteten, sondern ließ sie umgekehrt als feierliche Gefolgschaft der großen ersten *feria*, des „Sonnentages der Auferstehung", in einer Festoktav auftreten. Vom Mittelpunkte der Liturgie, vom Geheimnis des Ostertages, sollte stets hellstes Licht ausstrahlen als alles belebende Grundidee des Gebetsgottesdienstes. Aus dieser Atmosphäre erwuchsen die Ferial- oder Tagzeithymnen; sie hinwiederum sollten Sinn und Herz der Beter anregen, sich in diese sonnige Höhenluft täglich aufs neue emporzuschwingen. Die Psalmen und Lesungen allein konnten dieser Aufgabe nicht genügen.

Dabei darf nie vergessen werden, worauf schon hingedeutet wurde, daß anfangs viele Jahrhunderte hindurch im Abendlande einzig und allein die Ferial- oder Tagzeithymnen den Grundgedanken des jeweiligen Gebetsoffiziums hervorzuheben hatten. Fest- oder Feiertagshymnen fanden dort offiziell erst dann ihren Einzug in die Liturgie, als namentlich vom 8. Jahrhunderte an die allmählich einrückenden Heiligenfeste sich zu mehren begannen, und auch dann in äußerst beschränktem Maße. Nur Ostern, der Zentralpunkt, erhielt naturgemäß in einheitlicher Zielstrebigkeit sehr bald vier besondere Festhymnen; Weihnachten und die Gedächtnisfeier der Martyrer im allgemeinen folgten nach mit je einem Hymnus. Diese lang dauernde Alleinherrschaft der Ferialhymnen läßt an sich schon ihre hohe Bedeutung hervorleuchten. Verhältnismäßig kurz, vielfach schlicht, fast nüchtern, aber musterhaft im Aufbau und markig im Gehalt, wie es durchweg in den älteren Zeiten bei den Gebeten und Liedern der Römischen Liturgie der Brauch war, — fast möchte man in dieser Hinsicht das unübertreffliche „Gebet des Herrn", das „Vaterunser", ihr Vorbild nennen, — erläutern sie einheitlich das Leitmotiv der Gebetsübung bei den einzelnen Tagzeiten, indem sie hinweisen auf die „*lux vera, quæ illuminat omnem hominem*", auf die „Sonne der Auferstehung".

4. Schließlich verdient noch, so nebensächlich es erscheinen mag, die Reihenfolge alle Beachtung, in welcher diese Hymnen in die Hymnare eingetragen wurden. Vom 10. Jahrhundert an, aber erst von da an, werden als Einteilungsprinzip bei Aufzählung der Ferialhymnen die Wochentage gewählt. Es folgen sich Sonntag, Montag usw., und bei jedem dieser Tage wird der Hymnus verzeichnet, der bei der Mette, bei den Laudes und den übrigen Horen jenes Tages zu verwenden sei. Die einheitliche Gruppe der Metten —, der Frühlob-, der Abendhymnen war dadurch zerrissen.

Umgekehrt waren bis zum 10. Jahrhundert für die Aufzählung der Hymnen und deren Gruppierung ausschließlich die Tagzeiten, nicht die Tage, maßgebend. Jede Tagzeitgruppe der Metten-, der Laudes-, der Vesperhymnen wurde einheitlich vorgelegt in der den einzelnen Hymnen zukommenden Reihenfolge und dann bei jedem dieser so geordneten Hymnen der Tag notiert, an dem er zu beten sei, angefangen vom Sonntage bis zum Samstage. Das Umstürzen dieser Ordnung läßt erkennen, wie infolge der eingeschobenen Heiligenfeste mit ihren besonderen Hymnen die Bedeutung der Tagzeiten auf ihren *feriæ*, die einheitliche Grundidee ihrer Hymnen und ihre Beziehung zum

Sonntage und damit auch zum Ostergeheimnis in den Hintergrund getreten und verblaßt war.

Hierdurch dürfte hinreichend begründet sein, warum im Folgenden unsere altehrwürdigen Tagzeit- und Ferialhymnen in jener Gruppierung und jener Reihenfolge geprüft und betrachtet werden, in der sie von alters her bis zum 10. Jahrhundert in den Hymnaren eingetragen sind.

Kapitel VII

Die erste Gruppe der Tagzeithymnen: die Mettenhymnen der Woche (Hymni ad Matutinum)

1. Die Mettenhymnen und ihr Verhältnis zu den Frühlobhymnen

1. Die Metten- oder Matutinhymnen tragen, wenn das Wort Mette in seiner ursprünglichen Bedeutung genommen wird, ihren Namen wenig zutreffend. Mette nämlich, das deutsche Lehnwort aus dem lateinischen *Matutini* (zu ergänzen *psalmi*), geht bekanntlich zurück auf den Namen der römischen lateinischen Göttin Matuta, der Göttin der Reife (*matuta* ist verwandt mit *matura* = reif), des reifenden Tages, der Morgenhelle. Es bezeichnet daher eigentlich die Gebetsstunden zur Zeit des Morgengrauens, des reifenden Tages.

Was jedoch im Gegensatz hierzu, auch noch im jetzigen römischen Brevier, die Matutin und der Matutin- oder Mettenhymnus tatsächlich bezeichnen soll, besagt deutlich die in verschiedenen handschriftlichen Hymnaren des 8., 9. und 10. Jahrhunderts geläufige Benennung: *hymnus ad Nocturnum (tempus)*, oder *ad Nocturnos (psalmos)*, oder *ad Nocturnas (horas)*. Der hl. Benedikt verwendet in seinem Cursus auch einmal (Kap. 9) die Bezeichnung „*Nocturnæ horæ*" und ebenso einmal „*Nocturna laus*" (Kap. 10) und „*Nocturni*" einfachhin (Kap. 15); gewöhnlich aber *Vigiliæ*, *vigiliæ noctium*, *vigiliæ nocturnæ*. Im 16. Kapitel stellt er den *horis diurnis*, den Tag zeiten oder Tages-Horen, als deren erste er die „*Matutini*" nennt, den „*nocturnis vigiliis*" gegenüber. Alles das versetzt in die Nacht, in die Zeit der nächtlichen Wacht, der Vigil. Eine und dieselbe Hymnengruppe ist also im Laufe der Zeit mit zwei sich widersprechenden Namen bedacht worden: Nachthymnen und Morgenhymnen.

Diese sprachliche Ungeheuerlichkeit, als welche sie beim ersten Nachprüfen der eigentlichen Wortbedeutung empfunden werden muß, tritt noch stärker hervor, wenn im Eingange unseres Breviers die generelle Überschrift lautet „*Ad Matutinum*" und der Untertitel „*In primo Nocturno*". Zwei objektiv gegebene Widersprüche erscheinen hier zu einer friedlichen Einheit verbunden: „Zum Morgengottesdienst beim ersten Nachtoffizium."

Tatsächlich aber liegt darin ein wertvoller Fingerzeig, daß hier eine Bedeutungsentwicklung der Namen vorliegen muß, die eine tiefgreifende Änderung der Vigil und ihrer Nokturnen innerhalb des Gebetsgottesdienstes voraussetzt, und die einigermaßen ihre Spuren in der Geschichte

und in der altchristlichen Literatur wird hinterlassen haben. Eine eingehende Prüfung der Bedeutung und Entwicklung der vieldeutigen *vigilia* mit ihren Nokturnen beweist es. Eine solche Untersuchung an dieser Stelle vorzunehmen führt jedoch viel zu weit ab von unserem Thema. Man wird sich einstweilen mit dem Ergebnis begnügen müssen. Gestützt auf die Berichte namentlich eines Cyprian, Tertullian und besonders Cassian und anderer dürfte mit aller Wahrscheinlichkeit folgendes Bild zu entwerfen sein:

2. Die Vigil oder das nächtliche Wachen wuchs zuerst aus der Privatandacht einzelner Asketen und später der Anachoreten oder Eremiten in der Thebais Ägyptens immer mehr heran zu einer gemeinsamen religiösen Betätigung zu nächtlicher Zeit. Dank des Eifers und der herben Zucht der ersten Cönobiten und Mönche wurde sie etwa im 4. Jahrhundert zu einer Art offiziellen, lang ausgedehnten Gebetsgottesdienstes der Klöster.

Sehr zu unterscheiden ist davon die Vigil der Christengemeinden in den ersten Jahrhunderten. Vielfach war sie nur ein pietätvolles Wachen bei der Leiche eines Martyrers als Einleitung seiner Beisetzung oder als Gedächtnisfeier seines Heimganges zum ewigen Lohne. Als bloßer Gebetsgottesdienst fand sie nur selten statt. Abgesehen von der einen Ostervigil, der „*mater omnium vigiliarum*", wie sie der hl. Augustin (im *sermo* 219) nennt, und in welcher laut Bericht des Lactantius (Instit. VII, 14) vielfach die Parusie, die Wiederkunft Christi zum Gerichte erwartet wurde, erfuhr ihre Dauer immer mehr eine Kürzung. Wegen grober Mißbräuche, die während der Nacht im Anschluß an die Vigil oder bei Gelegenheit der Vigil für manche Teilnehmer und Teilnehmerinnen nur zu nahe lagen, setzte etwa um die Wende des 4. zum 5. Jahrhundert eine sich immer mehr steigernde Eindämmung der Vigilien ein, bis sie endlich, wahrscheinlich im 6. Jahrhunderte, mit ihrer vollständigen Abschaffung schloß.

Bei den Mönchen und beim Klerus überhaupt erfuhr die Vigil betreffs Umfang und Zeitlage ihrer Feier immer mehr Umbildungen, deren Etappen aber noch sehr näherer Klarstellung bedürfen, wenn sie überhaupt je ganz erreichbar ist. Der Inhalt dieses Nachtdienstes jedoch, obgleich nicht betreffs aller Einzelheiten, erscheint hinreichend ermittelt. Sichtlich wurde er größtenteils aus dem synagogalen Gottesdienste übernommen und bestand dementsprechend vorwiegend in zahlreichen Psalmen und Lesungen und Unterweisungen neben einzelnen Gebeten. Ein lehrhafter Charakter bei den Laienmönchen ist unverkennbar.

Mehr noch, da der Schlaf nicht nur während eines ansehnlichen Teiles der Nacht, sondern ab und zu, mancherorts einmal in jeder Woche am Freitage als dem Todestag Christi, während einer ganzen Nacht zu opfern war, tragen die Vigilien längere Zeit hindurch zugleich das Merkmal der Entsagung und Abtötung, waren vor allem eine aszetische, nicht eine liturgische Übung. Die Bezeichnung der Vigil durch Cassian als eine „*purificatio*" weist hin auf Entsündigung und bußfertige Sühne.

Mit der Zeit aber wurde diese Abtötung als wenig zweckentsprechend und weise — Cassian nennt sie eine „*inconsiderata et irrationabilis*" — mehr und mehr gemildert. Die übergroße Zahl der Psalmen und Lesungen und damit auch die Dauer der Nachtwache wurde gekürzt. Der gleiche Cassian, der

Gesetzgeber des monastischen Lebens in Südgallien, nennt die einen übergroßen Eifer durch möglichst langen Nachtdienst bekundenden Mönche *„pro captu mentis suæ habentes quidem, ut ait apostolus* (Rom. 10) *„zelum Dei, sed non secundum scientiam"*.

Bedeutsamer als die Kürzung der Nachtwache ist der Umstand, daß die Stunde für die nächtlichen Versammlungen immer näher zur Morgenstunde, zur Stunde der aufgehenden Sonne gerückt wurde. Von Hippolytus († 235) erfahren wir, daß zu seiner Zeit schon, wenigstens mancherorts, die Vigil mit ihren Nokturnen erst beim *„primo galli cantu"*, beim Hahnenruf begann und dann *„usque ad lucem"* dauerte. Die *„vigiliæ nocturnæ"* oder die *„conventus nocturni"* wurden dadurch zu *„conventus antelucani"*, zu vorlichtlichen, und auch so benannt. Das *„media nocte surgebam"* wurde nicht mehr im buchstäblichen engeren Sinne, nämlich „um Mitternacht", sondern im weiteren Sinne beobachtet: „inmitten, innerhalb der Nacht, während der Nachtzeit."

Noch einen Schritt weiter und die aus *„vigilia"* in *„conventus antelucani"* umgetauften, noch innerhalb der Nacht beginnenden Versammlungen wurden unmittelbar mit dem wichtigsten, das gesamte Gebetsoffizium in die Idee des Lichtes stellenden Morgengottesdienst verbunden, mit der *„Matutinorum solemnitas"*, wie ihn der hl. Benedikt im 15. und 16. Kapitel seines Cursus nennt. Auf diese Weise bildeten die ehemalige Vigil und die damals noch Matutin (jetzt Laudes) benannte Frühlobhore eine gewisse Einheit. Letztere trat noch deutlicher hervor durch eine weitere Umänderung der Namen. Benedikt nennt im 12. Kapitel seines Cursus die zwei letzten Psalmen der damaligen *Matutina* (jetzt *Laudes*) wegen der diese Psalmen eröffnenden und in allen Versen wiederkehrenden Aufforderung *„Benedicite"* bzw. *„Laudate"* einfachhin *„Benedictiones et Laudes"*. Letzterer Lobgesang, der Psalm *„Laudate"*, in Verbindung mit seinem entsprechenden Hymnus war der Höhepunkt, der feierliche Abschluß der *„Matutinorum sollemnitas"*. Was Wunder, daß nach ihm die ganze Hore allmählich den Gesamtnamen *„Laudes"* erhielt statt des früheren *„Matutinæ horæ"*. Eine Erinnerung an diesen bedeutungsvollen Vorgang klingt noch in manchen Quellen des 10. Jahrhunderts aus der das Einst und Jetzt verbindenden Benennung *„Matutinæ laudes"* hervor.

Als „Laudes" lebte und lebt nun die frühere „Matutin" weiter, während dieser ihr ursprünglicher Name „Matutin" auf die ihr seitdem eng verbundene „Vigil" übertragen wurde. Wann das und auf welchem Wege zur vollen Durchführung kam, ist noch unermittelt. Jedenfalls kennt schon im Jahre 567 das Konzil von Tours die „Matutin" statt der Vigil. — Die drei Abschnitte der früheren Vigil, der nunmehrigen Matutin, behielten — aus welchem Grunde auch immer, sei es aus Absicht, sei es aus Zufall — ihren älteren, freilich nicht mehr entsprechenden, aber so noch immer an ihre Heimstätte, die stille Nacht, erinnernden Namen *„Nocturni"*, die „Nächtlichen". Die Laudes waren und sind die hervorragendste, vorzüglichste Gebetshore, in der die einheitliche Grundidee des gesamten Gebetsgottesdienstes zu suchen und zu finden ist. Die Vigil oder jetzige Matutin hingegen ist an Umfang zwar den Laudes und allen anderen Gebetshoren überlegen, ist auch vielleicht, aber

nur vielleicht, in ihren ersten Anfängen an ehrwürdigem Alter den Laudes mehr als ebenbürtig; aber an Bedeutung steht sie als vorbereitende Einleitung der Laudes hinter diesen zurück. Mit den Laudes vereint, und zwar im öffentlichen Chorgebet untrennbar vereint, ist die Matutin aus dem dunklen Nachtbereiche, in dem sie als Vigil stand und gleichsam mit einem Fuße stehen blieb, woran ja ihre „Nokturnen" noch erinnern, nunmehr hineingerückt in den Bereich des Tagoffiziums, um zusammen mit den Laudes beim Aufgehen der Sonne die große Ouverture zu bilden zum Lobliede jenes *„Officium divinum"* — so Benedikt zur Bezeichnung des Breviergebets, — das ganz im Zeichen der Sonne steht als des Symboles der wahren Sonne, der „Sonne der Auferstehung".

Der Beweis hierfür wird aus den Hymnen der einzelnen Tagzeiten hervorgehen. Dadurch fällt hinwiederum auf die Hymnen selbst als auf die sichtlich bewußt aufgestellten Interpreten der nun alle Gebetsstunden einenden Grundidee ein wertvolles Licht. Um dieses möglichst klar dartun zu können, erschien diese ausführliche, fast zu minutiöse Schilderung der „Vigil" in ihren verschiedenen Stadien durchaus angebracht, wenn nicht gar nötig.

2. Die irokeltischen Mettenhymnen und die Nokturnhymnen der altbenediktinischen Gruppe

1. „Mettenhymnus" leidet, wie sein lateinischer Doppelgänger *„Matutinus hymnus"*, an Doppeldeutigkeit, seitdem die „Matutin" den Namen und die Rolle der „Vigil" übernommen hat. Hymnus zur Mette bedeutet nämlich etymologisch ein Morgenlied, sachlich ein Nachtlied.

Als am Schluß des 6. Jahrhunderts die Gregorianischen Tagzeithymnen in die irokeltische Kirche einzogen, hatte die frühere „Vigil" bereits die Umstellung ihres ursprünglichen Charakters und ihre Verbindung mit dem Morgenoffizium begonnen oder gar vollzogen. Den Namen der Matutin hatte sie allerdings noch nicht angenommen; die Zerlegung der *Matutinæ Laudes* in zwei Namen war noch nicht vollzogen. Noch bis ins 10. Jahrhundert hinein oder wohl noch länger kennen die Hymnare nur den *„hymnus ad Nocturnum"* und den *„hymnus ad Matutinum"*; ersterem entsprach unser jetziger Matutin- oder Mettenhymnus, letzterem unser Laudeshymnus.

Aber der Inhalt der irokeltischen *hymni ad Nocturnum* zeigt von Anfang an, daß sie wohl noch in die nächtliche Zeit fallen, aber mit Nachdruck unseren Blick hinrichten lassen auf den sehnsüchtig erwarteten Anbruch des Tageslichtes. Sie sind unsere Hymnen im Römischen Breviere geworden; sie haben dort ihren Platz in der Matutin, welcher im Deutschen der Name Mette entspricht. Die Matutin besagt zwar Morgenliches, aber ihre „Nokturnen" weisen auf Nächtliches. Und wie unsere „Matutin" durch ihre „Nokturnen" schon im sprachlichen Ausdruck eine Art Mischung von Tagesgrauen und Nachtdunkel verrät, so auch mischt das Wort Mette vielfach in deutschen Landen die Vorstellung der allmählich schwindenden Nacht mit jener des langsam beginnenden Tages. Daher mag es sich wohl empfehlen, die irokeltischen Nokturnhymnen, die in unserem Römischen Breviere

als Matutinhymnen fortleben, unter den gemeinsamen Namen „Mettenhymnen" zusammenzufassen.

2. Ein ganz anderes Bild ergeben die altbenediktinischen „Mettenhymnen", wenn wir sie der Gleichförmigkeit halber einstweilen noch so nennen wollen.

Sie sind bedeutend, vielleicht fast um ein Jahrhundert älter, als die irokeltischen Mettenhymnen. Ihr Ursprung liegt vor jener Zeit, als der hl. Benedikt die Vigil noch mit ihrem alten Namen „*vigiliæ*" neben „*vigiliæ noctium*" oder „*vigiliæ nocturnæ*" bezeichnete (so in vielen Kapiteln), den Namen „*Matutinæ horæ*" aber ähnliche Verbindungen mit *Matutinus* ausschließlich für jene Gebetsstunde anwandte, die später und jetzt Laudes heißt. — Statt *vigiliæ* gebraucht Benedikt auch die Bezeichnung „*Nocturnæ horæ*" (Kap. 9 und 17) oder *Nocturni* (*psalmi;* Kap. 15); letztere ist besonders den Bischöfen Caesarius und Aurelian von Arles geläufig. Schon aus diesem Grunde entspricht den für die „*Vigiliæ noctium*" oder „*Nocturnæ horæ*" bestimmten altbenediktinischen Hymnen weit mehr die Benennung Nokturnhymnen, als die für die irokeltischen annehmbare Benennung Mettenhymnen.

Ein wichtiger Umstand kommt hinzu. Als man daran dachte, die Vigil oder die *Nocturnæ horæ* mit Hymnen auszustatten, hatte dieser nächtliche Gottesdienst allen Anzeichen nach wohl noch ganz oder doch vorwiegend den ernsten, fast düsteren Charakter der Abtötung, Sühne und Entsündigung („*purificatio* sagt Tertullian") nebst der Belehrung, also einen asketischen und katechetischen. Sie stand noch ziemlich isoliert da, noch nicht eingegliedert in den Rahmen offizieller liturgischer Gebetsstunden, ließ noch keine Beziehung zu dem feierlichen, lichtvollen Frühlobgottesdienste der *Matutinæ laudes* durchblicken.

Daher steht von vorneherein zu erwarten, daß die Vigil oder Nokturn als ein solcher Gottesdienst die Sangeslust der Hymnoden nicht sonderlich anlockte. Tatsächlich ist die vielsagende Erscheinung zu konstatieren, daß in der altbenediktinischen Hymnodie wohl eine vollständige Gruppe von sieben ausgezeichneten, schwungvollen Matutin-(Laudes-)Hymnen mindestens seit Schluß des 5. Jahrhunderts in Brauch waren, für die Vigil oder Nokturn aber lange Zeit nur ein einziger Hymnus, der mit schlichter Einfalt und nüchterner Herbheit ohne viel auf Rhythmus, geschweige denn auf Reim zu achten, den nächtlichen Betern ernste Wahrheiten, allerdings gemischt mit tröstlichem Ausblick, zur Betrachtung vorlegt. Kein einziger Hinweis auf das kommende Licht, auf die bald aufgehende Sonne; nur ein echter Nachtgesang, ein wahrer *hymnus nocturnus*. Wie die lange Vigil war auch er verhältnismäßig lang ausgedehnt in 14 Strophen. Als einzigen in seiner Art hatten auch die Iren, bevor Papst Gregor ihnen „die Hymnen der Woche" geschenkt hatte, und die Mozaraber ihn ihrer Hymnodie einverleibt. Er verdiente es, da er, wie G. M. Dreves treffend sagt, „in rauher Schale gediegenes Gold der Poesie birgt und die geheimnisvollen Beziehungen, um nicht zu sagen die mystischen Schauer der Nacht ahnen läßt."

Wenn schon aus diesem Grunde, so ist noch mehr diesem altehrwürdigen Nachthymnus deshalb hier wohl ein Platz anzuweisen, da er in vieler Hinsicht für die Wertung anderer Hymnen und zum Vergleich mit ihnen lehrreich und bedeutungsvoll ist.

I.

Hymnus mediæ noctis

Ältester Nokturnhymnus zur Mitternacht

1. *Mediæ noctis tempus est!*
Prophetica vox admonet,
Dicamus laudes ut Deo,
Patri semper ac Filio.

Die mitternächtige Zeit ist da!
Prophetenstimme nun uns mahnt,
Daß Lob wir sagen unsrem Gott,
Dem ewigen Vater und dem Sohn.

2. *Sancto quoque Spiritui;*
Perfecta enim Trinitas
Uniusque substantiæ
Laudanda nobis semper est.

Und ebenso dem Heiligen Geist;
Der heiligsten Dreifaltigkeit,
Die Eins in hehrer Wesenheit,
Gebührt ja Lob zu jeder Zeit.

II.

3. *Terrorem tempus hoc habet,*
Quo, cum vastator angelus
Aegypto mortem intulit,
Delevit primogenita.

Zwar Schauer diese Zeit umschließt,
In der verheerend Engelshand
Trug Tod einst ins Ägypterland,
Vernichtete die Erstgeburt.

4. *Hæc iustis hora salus est*
Et, quos idem tunc angelus
Ausus punire non erat
Signum formidans sanguinis.

Doch Frommen diese Stund' bringt Heil
Gleich jenen, die der Engel nicht
Zu strafen damals hat gewagt
Aus Ehrfurcht vor des Blutes Mal.

5. *Aegyptus flebat fortiter*
Tantorum dira funera;
Solus gaudebat Israel
Agni protectus sanguine.

Ägypten weinte schmerzerfüllt
Ob solchen bitteren Untergang;
Nur Israel stand froh in Freud
Behütet durch des Lammes Blut.

6. *Nos vero Israel sumus,*
Lætamur in te, Domine,
Hostem spernentes et malum
Christi defensi sanguine.

Wir, wir sind wahrhaft Israel
Und freuen uns in Dir, o Herr;
Wir scheuen weder Feind noch Leid,
Wenn gut geschützt durch Christi Blut.

III.

7. *Ipsum profecto tempus est,*
Quo voce evangelica
Venturus sponsus creditur,
Regni cælestis conditor.

Dies wahrlich auch ist jene Zeit,
Zu der, wie's Evangelium
Tut kund, der Bräutigam erscheint,
Des Himmelsreiches Urbestand.

8. *Occurrunt sanctæ virgines*
Obviam tunc adventui
Gestantes claras lampadas
Magno lætantes gaudio.

Der weisen Jungfraun heilige Schar
Beim Nahen ihm entgegeneilt
Und hält der Lampen helles Licht
In frohem Jubel hoch empor.

9. Stultæ vero remanent, quæ *Extinctas habent lampadas,* *Frustra pulsantes ianuam* *Clausa iam regni regia.*	Die Toren aber, die ihr Licht Erlöschen ließen, zieh'n nicht ein; Vergebens klopfen sie ans Tor Der Königsburg, die schon sich schloß.
10. Quare vigilemus sobrie *Gestantes mentes splendidas,* *Advenienti ut Jesu* *Digni curramus obviam.*	Besonnen drum laßt wachen uns Und rein bewahren Herz und Sinn, Damit, wenn Jesus zu uns kommt, Wir würdig zum Empfange sind.

IV.

11. Noctisque mediæ tempore *Paulus quoque et Sileas* *Christum vincti in carcere* *Collaudantes soluti sunt.*	Und um die Zeit der Mitternacht Auch priesen Paulus und Sylas Christum in ihrer Kerkerhaft Und wurden von den Fesseln frei.
12. Nobis hic mundus carcer est; *Te laudamus, Christe Deus,* *Solve vincla peccatorum* *In te, Sancte, credentium.*	Uns diese Welt ein Kerker ist; Dich preisen wir hier, Jesu Christ, Von Sündenfesseln mache frei, Die gläubig, Heiliger, auf Dich bau'n.
13. Dignos nos fac, rex hagie, *Futuri regni gloria,* *Aeternis ut mereamur* *Te laudibus concinere.*	13. Mach, heiliger König, würdig uns Einst Deines Reiches Herrlichkeit, Daß loben wir und benedeien Im Sang Dich dürfen alle Zeit.
14. Gloria Patri ingenito, *Gloria Unigenito* *Simul cum Sancto Spiritu* *In sempiterna sæcula.*	Dem ungeborenen Vater Preis, Dem eingeborenen Sohne Preis, Zugleich dem Heiligen Geiste Preis Von Ewigkeit zu Ewigkeit!

Nach den Bemerkungen, welche diesem Nachthymnus vorausgeschickt sind, genüge hier der Hinweis auf eine Auslegung des 118. Psalm, welche der hl. Ambrosius diesem angedeihen ließ. *(In psalm. 118 sap. sermo 8. Migne, OL. 15, 13, 13 ff.)* „Es genügt nicht," so heißt es dort, „der Tag allein zum Beten; auch des Nachts, selbst um Mitternacht ist aufzustehen. Wie diese Zeit nämlich Versuchungen zugänglich ist, so ist sie auch die Zeit für Strafen. . . . Nicht ohne Grund hat Gott der Herr, obgleich er zu jeder Zeit die Erstgeburt der Ägypter vernichten konnte, gerade diese Zeit für Schmerz und Trauer des Sünders als geeigneter erachtet. Denn so steht es geschrieben, daß um Mitternacht die erstgeborenen Kinder der Ägypter vom Henker getötet seien. Daher auch hat der Prophet Moses, damit er dieser Zeit zuvorkomme und sie ohne Überlistung der Hebräer vorübergehe, vorher das Lamm geopfert. — Daher auch haben nicht ohne Grund der Apostel Paulus und Silas, als sie in den Kerker geworfen und an den Füßen gefesselt waren, sich

um Mitternacht im Geiste erhoben, zu Gott gebetet und ihm das Opfer des Lobes dargebracht . . ., so daß ihre Fesseln gelöst wurden. Hörst du, wie, durch welche Taten du dich befreist, falls du gefesselt bist? . . . Der Bräutigam pflegt um Mitternacht zu kommen. Gib acht, daß er dich nicht schlafen finde; gib acht, daß du aus Saumseligkeit deine Fackel nicht anzuzünden vermagst. Du mußt dich erheben und dich zu deinem Gotte bekennen, um ihn zu preisen."

Wer hier vernimmt, auf welche drei Beispiele aus der Heiligen Schrift der Bischof von Mailand hinweist, um dadurch zum mitternächtlichen Lobliede an Gott den Herrn anzuspornen, und dann noch einmal den Mitternachthymnus liest, und dort die gleichen Beispiele, und nur diese, mehrmals unter ähnlichen Redewendungen und mit gleicher Nutzanwendung am Schlusse jedes Beispieles antrifft, sieht sofort, daß der Interpret des Psalmes und der Dichter des Hymnus in engster Beziehung zueinander stehen. War der hl. Ambrosius selbst der Dichter? Wenn nicht durchschlagende Gründe ihn ganz sicher als den Dichter ausschieden, man müßte es glauben. Aber offenbar hat der Dichter des Hymnus die Psalmenerklärung des hl. Ambrosius als Vorlage benützt.

Hierdurch läßt sich die Ursprungszeit des interessanten Hymnus, der einst eine große Rolle spielte, einigermaßen bestimmen. Sie liegt nach der Zeit des hl. Ambrosius, jedenfalls nach dessen Auslegung des 118. Psalmes (etwa um 390), und vor der Zeit des hl. Caesarius von Arles, genauer vor dessen Abfassung der *„regula ad virgines"* (im Jahre 534). Darin nämlich schreibt er ausdrücklich bei Festsetzung der Hymnen vor: *„ad primum Nocturnum dicendum est ‚Mediæ noctis tempus est'."* Cäsarius berichtet, daß er die in Lérins gebräuchlichen Hymnen nach Arles verpflanzt habe. In diesem berühmten Kloster war Cäsarius von 489—498 Mönch und lernte dort die Hymnen, welche wahrscheinlich auch in anderen Klöstern schon in Brauch waren, kennen. Somit dürfte das 5. Jahrhundert die Ursprungszeit dieses einst weitverbreiteten und einzigen Nokturnhymnus sein, der um das Ende des 9. Jahrhunderts mit der altbenediktinischen Hymnengruppe aus der Liturgie verschwand.

Noch eines dürfte an dieser Stelle Beachtung verdienen. Aus der Erklärung des 118. Psalmes durch Ambrosius ist ersichtlich, wie hoch er die mitternächtliche Erhebung des Geistes zu Gott schätzte. Und dennoch, er schuf zwei herrliche Hymnen für den Frühgottesdienst: „zum Hahnenruf" und „zum Sonnenaufgang"; aber der vorwiegend asketische Nachtgottesdienst regte seine Muse nicht zum Singen an.

3. Die Mettenhymnen im Urtext, ins Deutsche umgedichtet und erklärt

1. Der Mettenhymnus am Sonntag

Diesem vortrefflichen Hymnus, der hier und überhaupt im Breviere nicht unwürdig die Reihe unserer liturgischen Hymnen eröffnet, ist die obenstehende Überschrift nur deshalb gegeben, um ihn mit den übrigen Mettenhymnen und den anderen Wochenhymnen Gleichförmigkeit in der Bezeichnung zu wahren. Eigentlich sollte er den Titel „Der Sonntagshymnus

zur Mette" führen. So heißt er auch in einem angelsächsischen Hymnar des ausgehenden 10. Jahrhunderts in Rom *(Cod. Vatican. Regin. 338)*: „*Hymnus dominicus ad nocturnum.*" Als eigentlicher echter Sonntagshymnus versetzt er nicht bloß in Mettenstimmung, sondern vor allem in Sonntagsstimmung, ragt über die anderen Hymnen seiner Sippe hinaus, wie der Sonntag über die gewöhnlichen Werktage; er stimmt das Thema, das Leitmotiv an, das in den Mettenhymnen der Ferialtage als einer Fortsetzung des Sonntagshymnus in verschiedenen Variationen weitergeführt wird.

2. Der lyrische Standpunkt unseres Hymnus liegt offen zutage. Der hehre Sonntag, der erhabene „Tag des Herrn" bricht an im stillen, feierlichen Halbdunkel vor dem erwarteten Aufgange der Sonne. Da steigen vor dem Geiste des Sängers die beiden gewaltigen Großtaten Gottes empor, deren Gedenkfeier als mit dem Sonntage engstens verknüpft, bereits geschildert sind: die vollendete sinnfällige Weltschöpfung und die geistige Neuschöpfung oder Wiedererschaffung der gefallenen Menschheit, die Auferstehung unseres Herrn am Ostertage. Zum Anbruche eines solchen großen Tages des Herrn gebührt dem Weltschöpfer und Neuschöpfer ein besonders hoher Lobpreis aus dem Munde seiner Geschöpfe, aber aus einem Munde geistig neuerschaffener, vom Sündentode auferstandener Geschöpfe.

Alle gläubigen Geschöpfe möchte der Sänger zu diesem reinen Lobpreis mit fortreißen. Darum stimmt er sein Lied an, auffordernd und ermunternd, im Namen aller, schlicht und schmucklos in der äußeren Aufmachung und ohne viel rhetorischen und poetischen Schwung, aber um so kraftvoller und gedankentiefer im Gehalt und psychologisch fortschreitend im Aufbau. Papst Gregor der Große, den wir als den Dichter mehr als bloß wahrscheinlich annehmen müssen, wandelt in dieser Hinsicht die Bahnen seines allerdings unübertrefflichen, kaum erreichbaren Vorbildes Ambrosius. Innerlich tief ergriffen zeichnet er, getreu seinem Lehr- und Hirtenamte, kurz und markig und ernst den Reinigungsweg, der aus dunkler Nacht hinführe zum ewigen Sonntage, zum lauteren Loblied des Schöpfers in lichten Himmelshöhen, um die Aufmunterung in ein entsprechendes Bittgebet an den Schöpfer ausklingen zu lassen. Er singt:

Nr. 1a. Die Dominica ad Nocturnas (Hieme)	Nr. 1a. Mettenhymnus am Sonntag (Im Winter)
Hymnus s. Gregorii Magni	Vom hl. Gregor d. Großen
1. Primo dierum omnium, *Quo mundus exstat conditus,* *Vel quo resurgens conditor* *Nos morte victa liberat,*	Am Erstlingstag, an dem die Welt Erschaffen steht, gefügt voll Kraft, An dem der Schöpfer aufersteht, Den Tod bezwingt, uns Freiheit schafft,
2. Pulsis procul torporibus *Surgamus omnes ocius* *Et nocte quaeramus pium,* *Sicut prophetam novimus,*	Laßt Trägheit uns abweisen weit Und schleunigst auf vom Lager stehn; Laßt nachts, wie der Prophet gebeut, Den gütigen Gott uns suchen gehn,

3. Nostras preces ut audiat	Daß unsre Bitten er erhör',
Suamque dextram porrigat	Die Rechte reiche uns zum Schutz,
Et hic piatos sordibus	Uns Himmels-Thronrecht neu gewähr',
Reddat polorum sedibus.	Wenn rein wir sind vom Sündenschmutz;
4. Ut, quique sacratissimo	Daß so er alle, deren Mund
Huius diei tempore	Zu dieses Tags hochheiliger Zeit
Horis quietis psallimus,	In stiller Stund sein Lob tut kund,
Denis beatis munerat.	Beschenke süß mit Seligkeit.
5. Jam nunc, paterna claritas,	Schon flehn wir nun aus tiefster Brust:
Te postulamus affatim,	Du, Vaters Abglanz, licht und hehr,
Absit libido sordidans	Halt fern von uns die trübe Lust,
Omnisque actus noxius,	Wehr jede Tat, die unheilschwer.
6. Ne foeda sit vel lubrica	Damit kein Glied am Leib berührt
Compago nostri corporis,	Vom Schmutze sei und böser Glut,
Per quam Averni ignibus	Die einst das Höllenfeuer schürt
Ipsi crememur acrius:	Zu brennen mit vermehrter Wut.
7. Ob hoc, redemptor, quæsumus,	Drum, Weltenheiland, unsre Schuld
Ut probra nostra diluas,	Woll' tilgen Du, wir bitten Dich,
Vitæ perennis commoda	Und gib in überreicher Huld
Nobis benignus conferas,	Uns Himmelsgüter ewiglich,
8. Quo carnis actu exsules	Daß frei von Fesseln, die uns hier
Effecti ipsi cælibes,	Das Fleisch anlegt, wir Engeln gleich,
Ut præstolamur cernui,	Wie wir's erflehn, einst singen Dir
Melos canamus gloriæ.	Das Gloria-Lied in Deinem Reich.
9. Præsta, Pater piissime	Gewähr dies, Vater, liebereich
Patrique compar Unice,	Und Du, dem Vater gleicher Sohn,
Cum Spiritu Paraclito	Der mit dem Tröster Geist im Reich
Regnans per omne sæculum.[1]	Der Himmel herrscht auf ewigem Thron.

3. Die einheitliche Grundidee dieses Hymnus und sein ebenso einheitlich und symmetrisch durchgeführter Aufbau tritt im Urtext deutlich hervor, während im jetzigen geänderten Texte einige Trübung hineingetragen ist, die jedoch gemildert erscheint, wenn dem Beter dieses Mettenliedes die ursprüngliche Form vor Augen schwebt.

Nach dem jetzt gebräuchlichen Wortlaute nämlich bezeichnen die

[1] Vorstehender Urtext nebst Quellenverzeichnis in *Analecta Hymnica* 51, S. 24 ff. — Im jetzigen *Breviarium Romanum* finden sich seit der Revision unter Papst Urban VIII. folgende Textänderungen: 1, 1 u. 2 *Primo die, quo Trinitas | Beata mundum condidit.* — 2, 3 *quæramus Deum.* — 2, 4 *Propheta sicut præcipit.* — 3, 3 *Et expiatos.* — 5, 3 *Absint faces libidinis.* — 5, 4 *Et omnis.* — 6, 3 *Ob cuius ignes ignibus.* — 6, 4 *Avernus urat acrius.* — 7, 1 *Mundi redemptor quæsumus.* — 7, 2 *Tu probra.* — 7, 3 u. 4 *Nobisque largus commoda — vitæ perennis conferas.* — Str. 8 fehlt.

ersten Verse der Eingangsstrophe (1, 1 u. 2) die „selige Dreifaltigkeit" als den Schöpfer der Welt: *„Trinitas beata mundum condidit"*. Theologisch ist das einwandfrei; denn die Schöpfung ist, wie der Aquinate Thomas sich ausdrückt, „ein der ganzen Dreifaltigkeit gemeinsames Werk" (Summ. theol. 1, 9. 45, a. 6). Der unmittelbar folgende Vers aber (1, 3) nennt eben diesen Schöpfer einen *„r e s u r g e n s conditor*, einen vom Tode a u f e r s t a n d e n e n". Das gilt nicht von der Dreifaltigkeit, sondern nur vom H e i l a n d e, der 2. Person der Dreifaltigkeit. Von ihm, dem Auferstandenen, heißt es bei seinem Evangelisten Johannes: *„per quem omnia facta sunt,* durch den alles gemacht ist", und so gebührt auch ihm der in den Hymnen öfters ihm beigelegte Titel „der Schöpfer". Ein störender Widerspruch entsteht nun, weil im jetzigen Breviertexte zuerst von der hl. D r e i f a l t i g k e i t ausgesagt wird, s i e habe die Welt erschaffen *(condidit)*, dann aber im gleichen Satze eben diesem Schöpfer, der mit sichtlicher Bezugnahme auf das Verbum *condidit (conditus* im Urtext*)* ein *c o n d i t o r* heißt, das Beiwort *resurgens* zugeteilt ist, ein Beiwort, das n u r d e m H e i l a n d e zukommt.

Im Originaltexte hingegen ist keine Spur dieses Zwiespaltes vorhanden. Nicht die Dreifaltigkeit, womit das Adjektiv *resurgens* unvereinbar ist, wird dort als Schöpfer genannt, sondern n u r C h r i s t u s: der Weltschöpfer und der auferstandene Neuschöpfer.

Ebendort fehlt völlig eine weitere Unklarheit, welche durch die am Hiatus *„dierum omnium"* Anstoß nehmenden Korrektoren in den Text der beiden Eingangsverse hineingetragen ist. Ihre Textgestaltung *„Primo die, quo Trinitas, Beata mundum condidit"* läßt sich schwerlich anders übersetzen, als: „Am ersten Tag, an dem die selige Dreifaltigkeit die Welt erschuf (gründete)." Wie soll diese Zeitangabe gedeutet werden? Die meisten Erklärer gehen leichten Sinnes darüber hinweg oder wagen eine Deutung, die noch größeres Dunkel schafft. So z. B. umschreibt Mone (I, 370) den Inhalt dieser Strophe: „Die Welt wurde am Sonntage erschaffen und Christus erstand am Sonntage; der erste Sonntag war also (!?) der e r s t e S c h ö p f u n g s t a g." Und Schulte (S. 20) deutet folgendermaßen: „Am e r s t e n T a g e der Woche, am Sonntage (!?), begann das Schöpfungswerk; denn (!?) am siebten Tage *requievitschabath* = Sabbath — *Deus ab omni opere*." — Man beachte, daß Gott die Welt am e r s t e n Tage nicht einfachhin erschuf, sondern deren Schöpfung b e g a n n, daß der Sonntag aber der Gedenktag nicht der beginnenden, sondern der v o l l e n d e t e n Schöpfung ist."

Alle diese und ähnliche Deutungsversuche mühen sich ab an einem entstellten Texte. In der ursprünglichen Fassung heißt es klar und unzweideutig: „Am ersten aller Tage, an dem die Welt erschaffen (fest gegründet, *conditus*) dasteht", an dem also das Schöpfungswerk seine Vollendung erreicht hat. Hierbei ist „der e r s t e aller Tage" nicht bloß im nüchternen mathematischen Sinne, im Sinne der einfachen Reihenfolge zu verstehen, sondern im Sinne des Ranges und der Würde, also als der vorzüglichste, vornehmste, erhabenste Tag unter allen Tagen; das ist der S o n n t a g. Der Dichter fühlt sich an diesem Gedenktage, dem bedeutungsvollen E r s t l i n g s t a g e, zurückversetzt zum Doppel-Erstlingstage, wie er in den einleitenden Worten zu diesem Hym-

nus bereits geschildert wurde; er sieht die beiden diesen Ehrentag zierenden Großtaten des Schöpfers als sich gleichsam erneuernde, als aufs neue gegenwärtige, und spricht deshalb im Präsens, in der Form der Gegenwart: *„exstat-liberat"*. Das ist Sonntagsstimmung. Die spätere Textgestaltung hat auch diese sinnvolle Schönheit verwischt. Das erste Präsens *(exstat)* wurde unter Beibehaltung des zweiten Präsens *(liberat)* durch die Form der Vergangenheit *(condidit)* verdrängt, so daß Perfekt und Präsens sich im gleichen Satze nebeneinander vertragen müssen *(condidit — liberat)*.

* * *

3. Fast zu umfangreich sind diese an die Textgeschichte geknüpften Erörterungen ausgefallen. Sie schienen aber nötig zu sein, damit die Bahn frei werde, um den Aufbau und den Gehalt unseres Hymnus in seiner Einheitlichkeit und Symmetrie, in seiner Bedeutung und Tiefe, in seiner markanten und sinnvollen Sprache ganz aufzudecken. Allerdings sind diese Vorzüge ihm zunächst nur in seiner Urform und in seiner ungekürzten Fassung (— die 8. Strophe ist später unterdrückt —) voll und ganz zu eigen. Schweben uns aber diese ursprünglichen Eigenschaften vor Augen, dann lassen sich die stellenweise verschleierten Vorzüge auch aus der leider umgestalteten Formung hinreichend herausfühlen.

Zwei Teile treten deutlich hervor: Eine Mahnung oder Aufforderung und ein entsprechendes Bittgebet. Gleichmäßig besteht jeder dieser Teile ursprünglich aus je vier Strophen. Die Gesamtzahl von acht Strophen entspricht dem Vorbilde der Hymnen des hl. Ambrosius. — Der zweite Teil, das Gebet, wächst förmlich aus dem ersten Teile heraus, ist durch und durch von ihm motiviert, folgt Zug um Zug den dort angeregten Gedanken und Wünschen. Das dem Dichter und Beter vorschwebende Endziel, welches als Gipfelpunkt der Wünsche im Gebete erfleht wird, beeinflußt umgekehrt nach Inhalt und Form wiederum die Aufforderung.

a) Rufen wir in die Erinnerung zurück den eingangs (S. 77) skizzierten lyrischen Standpunkt, die stimmungsvolle Situation, in welcher der Sänger sein sonntägliches Mettenlied anstimmt. Unter dem Eindruck dieser Stimmung, deren Grund in der 1. Strophe kurz und bündig gekennzeichnet wird, fordert er auf, schnell, ja schneller als gewöhnlich vom Lager aufzustehen (2, 2; der Komperativ *ocius*, wenngleich oftmals in der Bedeutung seines Positivs *ociter* verwendet, darf hier durchaus in seinem vergleichenden Sinne genommen werden: heute, am Sonntage, schneller als an gewöhnlichen Tagen). Aufstehen sollen wir nicht bloß körperlich vom nächtlichen Lager, sondern vielmehr geistig vom Schlafe und von der Trägheit der Seele *(Pulsis procul torporibus; torpor* = Erstarrung oder starres, träges Wesen), um gemäß dem Beispiele des Propheten *(Sicut prophetam novimus)* oder gemäß dessen Weisung *(jetzt: Propheta sicut præcipit)* den guten, gütigen Schöpferin Gebet und Gesang des Nachts aufzusuchen. Das der Kernpunkt der Aufforderung: *Et nocte quæramus pium* (2, 3).

Statt *„quæramus pium"* beliebte es den Revisoren *„quæramus Deum"* zu setzen. Warum? Gewiß nicht zum Vorteil des Gedankenganges. Denn *„Deus"* weist ganz allgemein hin auf den dreieinigen Gott, *„pius"* hingegen als

ein Beiwort einzig und eindeutig nur auf sein zugehöriges Hauptwort, nämlich den „*resurgens conditor*", dem die sonntägliche Gedächtnisfeier und ihr ganzer Mettenhymnus gilt. Und das unter besonders treffendem Hervorheben seiner Vertrauen erweckenden *pietas*, seiner Güte. Ihn als den „milden, gütigen, lieben, liebevollen" — das Alles besagt *pius* — zu suchen *(quæramus pium)*, dieser Umstand macht die Aufforderung zum Suchen so wirkungsvoll, wie schon der alte Hymnenausleger Thimoteus Gateensis in seiner *Brevis elucidatio (Romæ 1582)* hervorhebt: „Den gütigen Gott sollen wir suchen, ganz so, wie jener Freund im Evangelium, der um Mitternacht aufstand und seinen Freund aufsuchte, damit er drei Brote erhalte. Er wußte ja, daß sein Freund gütig sei *(pium esse)*, bei Tag und Nacht und in der Zeit der Not." — Noch Eines: Der auferstandene Schöpfer ist *pius;* wir möchten es werden als „*hic piati*" (3, 3) d. h. „wieder gut gemachte". Drum ist die Aufforderung so passend: „*quæramus pium*".

Und Zweck und Ziel dieses Suchens? Die Strophen 3 und 4 geben die Antwort: Damit der gute Schöpfer und uns befreiende Todbezwinger (Nr. 1) unser Flehen erhöre und auf dieses hin seine Rechte ausstrecke, auf daß wir hier auf Erden *(Et hic piatos* im Gegensatz zum gleich folgenden *polorum sedibus)* von allem Schmutz gereinigt aufs neue reif werden für die Sitze im Himmel. Bekanntlich ist *piare* und *expiare* verwandt mit *pius* und bedeutet dementsprechend „wieder gut machen, entsündigen, reinigen, versöhnen". Dann, wenn wir sündenrein und wieder erbberechtigt sind für die Himmelsthrone, dann wird der nächtlich friedliche Lobpreis Gottes allen Sängern selige, beseligende Gaben einbringen *(Donis beatis muneret; 4, 4)*.

Begründet ist somit die ermunternde Aufforderung durch den Ausblick auf die wertvolle Himmelsgabe, welche als Lohn winkt für treue Befolgung des Mahnwortes. Eine besondere Anregung kommt hinzu. Die Stunde und erst recht der Tag des Liedes geben dem Gottsuchen unter Sang und Psalmodie eine außergewöhnliche Weihe. Nacht, Erwartung des kommenden Tageslichtes war den altchristlichen und auch vorchristlichen Gottesverehrern eine besonders zum Beten und Psallieren anregende Zeit. Der Dulder Job ruft aus: „Wo ist Gott, mein Schöpfer, der Lieder schenket in der Nacht, *qui dedit carmina in nocte?*" (Job 35, 10.) Die Mette nun ruft zum Liede in stiller Nacht *(horis quietis psallimus 4, 3)*. Heute aber ist es die stille Stunde zur äußerst heiligen Zeit *(sacratissimo tempore)* eines besonderen Tages *(huius diei*, mit Emphase betont, 4, 1 u. 2), nämlich jenes Tages, welcher als *primus dierum omnium* dem ganzen vorlichtlichen Gottesdienste und dem ganzen Mettenhymnus sein eigenartiges Gepräge verleiht. Daher ist er, dieser Tag, mit kurzer, kerniger Bezeichnung an den Anfang des Liedes gestellt und ob seiner Hoheit als Doppel-Gedenktag der vollendeten materiellen Schöpfung und der geistigen Neuschöpfung gepriesen. Diese Großtaten des Heilandes sollen das Leitmotiv unseres sonntäglichen Feierns und Singens sein; und damit dieses echt und würdig sei, so haben wir selbst als geistig Neuerschaffene *(piati sordibus)* und als wirklich Freie *(morte victa liberati)* und nur dadurch als berechtigte Anwärter auf Himmelsthrone vor ihn hinzutreten. Nur dann kann ein würdiges Dank- und Loblied aus reinem Munde erklingen.

Dieser Erkenntnis, dieser Stimmung entspringt der ernstgemessene, auf

äußeren Wortprunk verzichtende, aber gehaltvolle, aus tiefergreifenden Wahrheiten schöpfende Mahnruf des Sängers, ganz würdig eines Gregors des Großen, den wir als den Dichter mehr als bloß zu vermuten haben.

* * *

b) Nun öffnet sich sofort (*Jam nunc* 5, 1) die Lippe zum entsprechenden Bittgebete, das als 2. Teil des Hymnus abermals vier Strophen umfaßt. Die Anrede „*paterna claritas*" (5, 1), womit das Gebet beginnt, hat u. a. Jos. Pauly[1]) verleitet, es als ein „an Gott den Vater gerichtetes" anzusehen; er glaubte nämlich, „*paterna claritas*" durch „Vater der Herrlichkeit" übersetzen zu sollen. Es kann zwar, wie schon der alte Interpret Clichtoveus († 1534) bemerkt, *paterna claritas* an sich auch „väterliche Herrlichkeit" oder „Vater voll Glanz und Herrlichkeit" bedeuten. Aber hier im Hymnus verlangt der ganze Zusammenhang einzig die Deutung „Abglanz des Vaters", womit selbstredend Christus bezeichnet ist, er, der im 1. Teile als Weltschöpfer und Befreier gefeiert, und im 2. Teile als „Welterlöser" *(redemptor*, jetzt *mundi redemptor* 7, 1) angefleht wird. H. Rosenberg entging dem Irrtume Pauly's, indem er die Übersetzung „Von Vaters Klarheit Widerglanz" bietet, ließ sich aber durch die Textänderung der Hymnenrevisoren, welche in die erste Strophe die *beata Trinitas* als Weltschöpfer einfügten, zur Ansicht verführen: „Nun wendet sich die betende Gemeinde zur zweiten Person in der Gottheit, während ihr bisheriger Gesang Gott Vater oder auch der Dreieinigkeit gegolten hat; es erscheint also die deutsche Übertragung: ‚Auch deinen Namen sprechen wir' gerechtfertigt." (S. 202.) Nicht so! Der ganze Hymnus, der Mahnruf sowohl als das Gebet, hat einheitlich ausschließlich Christus, den Weltschöpfer und Welterlöser, zum Mittelpunkt der Gedanken und Wünsche und Bitten.

Das Gebet ist ein inbrünstiges *(postulamus affatim* 5, 2 aus *ad fatim* = zur Ermüdung, im Übermaß, reichlichst) an den Auferstandenen, der in hier sehr zutreffender Weise als „*paterna claritas*" angeredet wird, als die „Klarheit, der klare, reine, makellose Abglanz des Vaters", dem wir wenigstens einigermaßen in klarer Herzensreinheit ähnlich sein sollen und möchten. Dem entspricht die unmittelbar sich anschließende Bitte: „Halt fern von uns die trübe Lust *(absit libido sordidans* 5, 3), Wehr jede Tat, die unheilschwer". Diese Sprache ist kräftig, ungeschminkt, ist die eines ernsten Bußpredigers. So liebte es das christliche Altertum, angefangen vom „Rufer in der Wüste" bis zu den Hymnoden des Mittelalters, wo allmählich die zarteren, fast süßen Töne der Mystik in die Hymnodie einziehen. Es darf nicht vergessen werden, daß auch die großen Heiligen für sich selbst nicht weniger als für die anderen immer wieder auf die *via purgativa*, den Reinigungsweg, zurückgreifen als auf die unerläßliche Grundlage aller Vollkommenheit.

Wenn hierbei in fast krasser Weise die „*libido*" genannt wird und zwar die „*libido sordidans*", so kommt dafür, abgesehen von der kräftigeren Sprachweise älterer Zeiten, — man denke an die Bitte im Komplethymnus „*ne polluantur corpora*" —, der Umstand in Betracht, daß der Mettenhymnus

[1] Joseph Pauly, *Hymni Breviarii Romani*. Zum Gebrauche für Kleriker übersetzt u. erklärt. Aachen, 1868. S. 13 u. 15.

in die nächtliche Zeit fällt, welche an die *libido* als die besondere Sünde der Nacht erinnert. Die Textrevisoren haben das Beiwort *sordidans* unterdrückt und statt dessen das Bild der *faces libidinis*, der „Fackeln der Lust" in die Bitte eingefügt. Im Adjektiv *sordidans* (= schmutzbringend) liegt ein sinniger Hinweis auf den im 1. Teil ausgesprochenen Wunsch, daß wir werden möchten „*piati sordibus*, rein vom Sündenschmutz" (3, 3); dieser Hinweis ist durch die Tilgung von „*sordidans*" nunmehr verwischt.

Nur, wenn die trübe Lust, die Begierlichkeit, und die ihr entspringende verderbliche Tat *(actus noxius 5, 4)* uns ferne bleibt, werden und sind wir rein. Der Sänger will diese Bitte möglichst heiß und dringlich emporsteigen sehen, damit wir wirklich aus voller Brust, fast „im Übermaß" *(affatim 5, 2)* flehen. Drum läßt er uns erinnern an die furchtbaren Strafen, welche im Gefolge der *libido sordidans*, wenn sie zur „unheilschweren Tat" führt, unser harren. Der *Avernus* (6, 4), eigentlich der alte Kratersee bei Cumä mit seinen Schwefeldämpfen, wohin das Altertum den Eingang zur Unterwelt verlegte, und der dann im übertragenen Sinne die Unterwelt selbst, die Hölle, bezeichnete, steht furchtbar drohend und abschreckend im Hintergrund. Wir wissen, wie sehr die Askese Wert legte und mit Recht stets legt auf das Motiv der Furcht vor der Hölle. Auch hier soll diese Furcht uns die Bitte um Freisein von der *libido sordidans* um so dringlicher auf die Lippen zwingen. Diese *libido* hat ja eine besondere Beziehung zum peinlichen Höllenfeuer. „Nicht besudelt noch auch schlüpfrig darf das Gefüge unseres Leibes sein" *(Ne fœda sit vel lubrica / Compago nostri corporis 6, 1 u. 2)*. Denn sonst wird „die Hölle mit ihren Feuern um so schärfer brennen".[1]

Bei solcher Gefahr und in diesem Anliegen ist Helfer und Gabenspender jener, der nicht nur unser Schöpfer und unser makelloses Vorbild (1, 3 u. 5, 1), sondern auch unser Erlöser ist. Unter diesem Titel des Erlösers geht daher an ihn die Bitte weiter *(„O hoc, Redemptor, quæsumus")*, unsere Missetaten abzuwaschen *(„ut probra nostra diluas)* und statt deren die Vergünstigungen des ewigen Lebens zu verleihen *(„commoda confer as"; 7, 1—4)*.

Dann erblüht uns trotz all unserer Gebrechen und trotz aller Gefahren, deren Gedenken dem nächtlichen Dunkel ein so ernstes und düsteres Gepräge verleiht, ein lichter, trostreicher Ausblick. Dann wird uns der Sonntag, dem unser Mettenhymnus gilt, ein wahrer Sonntag voll Licht und Wärme und Leben. Dann kann unser ernst stimmender Hymnus ausklingen als ein vertrauensvolles Jubellied, das ein, wenn auch nur mattes Vorspiel ist unseres großartigen, nie verklingenden Glorialiedes im Himmel:

„Daß frei von Fesseln, die uns hier
Das Fleisch anlegt, wir Engeln gleich,

[1] Der jetzige Text wird so zu erklären sein: *„Ob cuius ignes (i. e. ob fœdæ compaginis ignes) Avernus urat ignibus acrius."* Einige Schwierigkeit bereitet das Wort *compago*, gebräuchlicher *compages*. Es bedeutet „Bindungsmittel" und das durch Bindung entstandene „Gefüge" = zusammengefügter Bau, Gebilde. *Compago nostri corporis* dürfte wohl am Besten als das ganze *mixtum compositum* verstanden werden, der gesamte Bau unseres Körpers mit seinen verschiedenen Gliedern und in seiner Zusammenfügung mit der Seele, die den Körper zu zügeln hat. Ist dieses Gefüge *(compago)* nicht von der Seele gezügelt, sondern *„fœda vel lubrica"*, dann gereicht die Verbindung von Leib und Seele dem ganzen Ich *(ipsi crememur acrius)* zum Verhängnis.

Wie wir's erflehn, einst singen Dir
Das Glorialied in Deinem Reich."

Mit Pimont (I, 38) ist es gewiß zu bedauern, daß gerade diese bedeutungsvolle Schlußstrophe, die den symmetrischen und den Gedankengang stets logisch weiterführenden Aufbau des Hymnus wirkungsvoll abschließt und krönt, im Römischen Breviere unterdrückt ist, während das monastische Brevier der Benediktiner und anderer Mönche sie bis zur Stunde beibehielt. „Wir begegnen", — so Pimont — „Gott Lob, stets nur mit neuer Freude dem Gesang dieser Strophe auf den frommen Lippen der Mönche, dieser verständnisvollen Hüter unserer liturgischen Schätze."

Den Hymnenrevisoren unter Urban VIII. war offenbar schon der doppelte Hiatus im 1. und 2. Verse ein Stein des Anstoßes: „*actu exsules*" und „*effecti ipsi*". Vielleicht auch bot ihnen, wie nachher so manchem Interpreten, der Ausdruck „*carnis actu exsules*" einige Schwierigkeit. Wird er nämlich verstanden als „verbannt ob fleischlichen Tuns", so paßt er schlecht in den Zusammenhang. Aber, das Wort *exsul* nahm die Bedeutungsentwicklung „verbannt, getrennt, losgelöst, f r e i"; schon im klassischen Latein verbindet es sich mit dem Ablativ zur Bezeichnung des Gegenstandes, w o v o n die Trennung, die Befreiung stattfand. Also *actu exsul* bedeutet „fern, f r e i vom Tun". So ist alles klar und treffend. — Ebenso ist „*cælibes*" (8, 2) im Sinne vieler mittelalterlicher Hymnoden zu verstehen. Unter Bezug auf das Wort des Heilandes „Nach der Auferstehung werden sie weder heiraten noch geheiratet, sondern sein wie die E n g e l i m H i m m e l" (Matth. 22, 30) und unter Anlehnung an das ähnlich klingende Wort „*c æ l e s t e s*" wurden letzteres und „*c æ l i b e s*" oftmals als Synonyma verwendet. So auch hier. Die wörtliche Übersetzung würde demnach lauten: „Da wir, frei von fleischlichem Tun, (einst) selbst zu Himmlischen umgestaltet, wie wir (jetzt) gebeugten Hauptes es erwarten, das Lied der Glorie singen."

c) Zum Schluß noch ein kurzer Hinweis auf die S y m m e t r i e, die zwischen dem je vier Strophen umfassenden ersten und zweiten Teile des Hymnus meisterhaft gewahrt ist. Der Dichter läßt die eindringliche Mahnung oder A u f f o r d e r u n g ergehen, wir sollen am Gedenktage des Ostergeheimnisses in hochheiliger Sonntagsnacht („*sacratissimo huius diei tempore*") den gütigen Heiland aufsuchen, um 1. gereinigt zu werden vom Sündenschmutz, 2. als Reine wieder Anrecht zu erhalten auf Himmelsthrone und 3. auf solche Weise mit beseligenden Gaben beschenkt zu werden.

Mit der gleichen Steigerung durch drei Stufen hinauf ertönt im zweiten Teile die B i t t e an den auferstandnen Erlöser, er möge: 1. unsere Schulden tilgen, 2. uns so fähig machen für die Güter des ewigen Lebens, und 3. als Höhepunkt des Glückes uns gewähren, daß wir den Engeln gleich und mit ihnen ihm ewig das Glorialied singen dürfen, „*melos canamus gloriæ*". —[1]

[1] Ein solch meisterhafter s y m m e t r i s c h e r Aufbau wird auch bei den Hymnen des hl. A m b r o s i u s zu bewundern sein. Dieser Hinweis möchte nebenbei anregen, bei den Liedern dieser beiden eigenartig großen Dichter ein offenes Auge dafür zu haben, wie der hl. Gregor in der äußeren Technik nicht minder als in den Ideengängen auf dem Gebiete der religiösen Lyrik mit seinem Vorgänger bewußt oder unbewußt vielfach einig ging. Nicht selten wird daher neben Ambrosius auch Gregor als Verfasser des gleichen Hymnus vermutet oder umgekehrt.

Nr. 1b. Die Dominica ad Nocturnas (Aestate)	Nr. 1b. Mettenhymnus am Sonntag (im Sommer)
Hymnus auctoris ignoti	Von unbekanntem Verfasser
1. *Nocte surgentes* *vigilemus omnes,* *Semper in psalmis* *meditemur atque* *Viribus totis* *Domino canamus* *Dulciter hymnos,*	Nachts uns erheben wollen wir und wachen, Stets uns in Psalmen innig fromm versenken, Singen dem Herrn auch ganz aus allen Kräften Lieblich in Hymnen!
2. *Ut pio regi* *pariter canentes* *Cum suis sanctis* *mereamur aulam* *Ingredi cæli* *simul et beatam* *Ducere vitam.*	So mag es glücken, wenn wir mit den Heiligen Gleich ihnen singen unsrem lieben König, Daß wir zum Himmel einziehn und mit ihnen Selig dort leben.
3. *Præstet hoc nobis* *Deitas beata* *Patris et Nati* *pariterque Sancti* *Spiritus, cuius* *reboatur omni* *Gloria mundo.*[1]	Dies unser hehrer Gott uns woll verleihen, Vater und Sohn und Heiliger Geist, der Tröster, Deren Lob hallet gleicherweis durch alle Zonen der Welten.

1. Titel, Umfang, Inhalt, Ursprungszeit und Sprache dieses Hymnus lassen deutlich erkennen, daß es sich um einen nachträglichen schlichten Ersatz des soeben besprochenen, vortrefflichen Mettenhymnus „*Primo dierum omnium*" handelt, und zwar als stellvertretenden Ersatz für die „Sommerzeit". Unter Sommerzeit ist hier im liturgischen Sinne die Zeit „von Ostern bis zum 1. November" verstanden, wie dies schon der hl. Benedikt im 10. Kapitel seines Cursus angibt.

Warum ein solcher Ersatz? Der Grund dafür läßt aufs neue erkennen, wie die ehemalige Vigil oder Nokturn, nunmehr Matutin benannt, immer mehr dem kanonischen Hauptgottesdienste unserer Laudes dienstbar gemacht wurde. Als Vorbereitung und Einleitung rückte sie stets näher aus der Mitternacht an die Laudes heran; wenn gemeinsam offiziell verrichtet, durfte und darf sie auch jetzt nicht wie etwas Selbständiges von den Laudes getrennt werden; sie mußte rechtzeitig so früh abgeschlossen sein, daß die von ihr eingeleiteten Laudes samt Frühlobhymnus die aufgehende Sonne als das Symbol des Heilandes, der „Sonne der Auferstehung", im rechten Moment begrüßen konnten. Der hl. Benedikt betont ausdrücklich, „die *Matutini* (= Laudes) müßten beim

[1] *Anal. Hymn.* 51, 26 f. — *Brev. Rom.*: 1, 3 *Voce concordi.* — 2, 3 *et perennem.* — 3, 2 *Patrio ac Nati.* — 3, 3 *sq. cuius resonat per omnem | Gloria mundum.*

anbrechenden Sonnenlichte abgehalten werden *(Matutini incipiente luce agendi sunt"; cap. 8).* Im Sommer aber seien die Nächte kurz; daher sei am Sonntag im Sommer die Vigil zu kürzen und die Lektionen (Lesungen) hätten darin auszufallen *(„lectiones in codice propter brevitatem noctium minime legantur", cap. 10).*

Eine solche Kürzung erstreckte sich mit der Zeit aus gleichem Grunde auch auf den Mettenhymnus am Sonntage, nicht an anderen Tagen der Woche, an welchen die Vigil (Matutin) ohnehin kürzer war, als an Sonntagen. Ihn ganz ausfallen lassen, wie es Ostern und Pfingsten wegen der langen Taufzeremonien und anderer Funktionen nicht nur mit dem Hymnus, sondern sogar mit der 2. und 3. Nokturn geschah, wollte man sichtlich nicht. So griff man zur Kürzung des sonntäglichen Mettenhymnus, jedoch nicht durch Weglassen einzelner Strophen, sondern durch Umgestaltung in eine weit kürzere Form. Statt der acht nur zwei Strophen. Ganz das Gleiche wird beim sonntäglichen Laudeshymnus für die Sommerzeit zu beobachten sein.

Diese kürzende Umgestaltung erfolgte allen Anzeichen nach erst im 10. Jahrhundert. Vor dieser Zeit sind nämlich diese zwei kondensierten Sommerzeithymnen nirgends anzutreffen oder auch nur angedeutet. Alle Hymnen, welche die Gruppen der verschiedenen Tagzeithymnen systematisch geordnet und vollzählig aufführen, schweigen ausnahmslos bis ins 10. Jahrhundert von diesen Ersatzhymnen. Vielsagend ist in dieser Hinsicht der scheinbar kaum beachtenswerte Umstand, daß in einem Hymnar des 10. Jahrhunderts aus Rheinau (jetzt in der Kantonsbibliothek zu Zürich, Cod. Rhenov. 111) die zwei betreffenden Hymnen erst später und außerhalb der Hymnenserie nachgetragen sind.

2. Bedeutung und Ursprungszeit unseres Hymnus sind dadurch festgestellt. Zugleich erweist sich auch die vielfach vertretene Ansicht, Papst Gregor der Große könne vielleicht als Verfasser angesehen werden, als durchaus unhaltbar. Dieser Mettenhymnus zur Sommerzeit (— ebenso auch sein Pendant für die sonntäglichen Laudes —) gehörte nie zur Gruppe weder der altbenediktinischen noch auch der Gregorianischen Hymnen, sondern ist ein um mehr als drei Jahrhunderte jüngeres Erzeugnis, das weniger der dichterischen Sangeslust als vielmehr einem praktischen Bedürfnis entsprang. Demnach ist ihm hier lediglich als Beigabe zum Hymnus *„Primo dierum omnium"*, keineswegs als einem Bestandteile der ältesten Ferialhymnen ein Platz einzuräumen.

Dem Zwecke dieses Hymnus entsprechend ist auch sein Gehalt und sein Gewand. Der ungenannte Verfasser hat sich bemüht, in eine möglichst kurze, schlichte Form jene Ideen zusammen zu drängen, die seines Ermessens durch das gehaltreiche Vorbild des Hymnus *„Primo dierum omnium"* zum Ausdruck gebracht waren. Die dort an die nächtlichen Beter gerichteten und sinnig motivierten Aufforderungen werden hier kurz und bündig in der ersten Strophe zusammengestellt: Opfern eines Teiles der Nachtruhe, Wachen, Betrachten und Lobsingen. Allerdings dürften seine Zusätze *„semper"* (zum *meditemur*) und *„totis viribus"* (zum *canamus*) kaum das rechte Maß getroffen haben; sie wirken als Hyperbeln störend.

Als Zweck dieser heilsamen Andachtsübungen wird, entsprechend dem Vorbilde, in der zweiten Strophe das trostreiche Endziel, die beglückende Teilnahme am Lobliede der Heiligen in der Seligkeit des Himmels, vor Augen geführt. Dabei sind die einzelnen Zwischenstufen, die allein zu diesem Glücke uns führen können, übergangen. Ebenso unterbleibt die tiefsinnige Bitte an den Erlöser, die den zweiten Teil des Hymnus „*Primo dierum omnium*" äußerst stimmungsvoll ausmacht, und der den lyrischen Standpunkt so wirksam herausstellende Hinweis auf den Sonntag, den weihevollen Gedächtnistag der Schöpfung und Auferstehung.

Ergänzend sei noch bemerkt, daß der im 3. Verse der 1. Strophe etwas störende Ausdruck „*totis viribus*" bei der Revision unter Papst Urban VIII. durch die Umänderung in „*voce concordi*" eine Milderung erfuhr. Nun aber sind manche Hymnenerklärer darin uneins, worauf sich die Eintracht, das „*concors*" beziehe, ob auf Eintracht der Sänger oder auf Einmütigkeit mit den Heiligen, deren Lobpreisungen sich unser Loblied einen soll, oder auf die Harmonie zwischen Wort und Gesinnung der Gläubigen. Letzteres dürfte das Richtigere sein, entsprechend der Mahnung des hl. Benedikt am Schlusse seines Cursus, wo es heißt: „Bedenken wir also wohl, wie wir vor dem Antlitze Gottes und seiner Heiligen uns verhalten müssen; und so mögen wir hintreten zum Psallieren, daß unser Sinn übereinstimme mit dem Worte, *ut mens concordat voce nostræ.*" Was steht jedoch im Wege, „*voce concordi*" im dreifachen Sinne zu nehmen?

Im übrigen versetzt uns auch dieser schlichte Hymnus, dem die Nachbarschaft neben seinem Vorbilde „*Primo dierum omnium*" nicht zum Vorteil gereicht, in die richtige Stimmung, wenn wir im Hinblick auf die zweite Strophe uns der Mahnung des hl. Klemens von Rom in seinem Briefe an die Korinther erinnern (bei Morin, *Clem. Rom. epistulæ versio lat. antiquissima, cap. 34.* Maredsoli 1894, p. 32). Nachdem er hingewiesen hat auf die Worte Daniels (7, 10) und Isaias' (6, 3): „Tausendmal Tausende dienten ihm und zehntausendmal Hunderttausende umstanden ihn; und sie riefen: Heilig, heilig, heilig ist der Herr, Gott der Heerscharen; voll ist die ganze Erde seiner Herrlichkeit", fährt er fort: „Daher wollen auch wir in Eintracht versammelt wie aus einem Munde eindringlich zu ihm rufen, damit wir teilhaftig sein können seiner großen und ehrenvollsten Verheißungen." Der Widerhall lautet: „*Voce concordi Domino canamus dulciter hymnos.*"

Nr. 2. Feria secunda ad Nocturnas

Hymnus s. Gregorii Magni

1. Somno refectis artubus
Spreto cubili surgimus.
Nobis, Pater, canentibus
Adesse Te deposcimus.

Nr. 2. Mettenhymnus am Montag

Vom hl. Gregor dem Großen

Durch Schlaf erquickt in jedem Glied
So stehn wir frisch vom Lager auf.
Sei mit uns, Vater, hör das Lied,
Das auf zu Dir nimmt seinen Lauf!

2. *Te lingua primum concinat,*	Als erstem Dir die Zunge singt,
Te mentis ardor ambiat,	Dich unser Herz in Lieb umfaht;
Ut actuum sequentium	Was auch der Tag an Arbeit bringt,
Tu, sancte, sis exordium.	Sei Du der Anfang jeder Tat.
3. *Cedant tenebræ lumini*	Die Finsternis dem Lichte weich,
Et nox diurno sideri,	Dem Taggestirn die dunkle Nacht,
Ut culpa, quam nox intulit,	Daß in des Lichtes Glanz erbleich
Lucis labascat munere.	Was uns an Schuld die Nacht gebracht.
4. *Precamur iidem supplices,*	Ja, schneide ab, so flehen wir,
Noxas ut omnes amputes,	All das, was schadhaft sich erweist,
Et ore Te canentium	Damit der Mund Dich für und für
Lauderis in perpetuum.	Auf rechte Weis im Sange preist.
5. *Præsta, Pater piissime*	Gewähr dies, Vater, liebereich
Patrique compar Unice	Und Du, dem Vater gleicher Sohn,
Cum Spiritu Paraclito	Der mit dem Heiligen Geist im Reich
Regnans per omne sæculum.[1]	Der Himmel herrscht auf ewigem Thron.

Als Mettenhymnus versetzt dieses Lied in die noch nächtliche Zeit, wie dies allen Hymnen dieser Gruppe eigen ist. Getreu jedoch dem Charakter der Mette, welcher im Laufe ihrer Entwicklung immer deutlicher als sehr beachtenswertes Moment hervorstach, nämlich das Frühlob der Laudes einzuleiten, ist in diesem Hymnus alles gestimmt auf den Abschied von der Nacht, auf die Rüstung für den Tag, ist durchtränkt von der Sehnsucht nach dem Tageslicht: „Die Finsternis dem Lichte weich, | Dem Taggestirn die dunkle Nacht!" (3, 1 und 2.) Trat dieser Grundgedanke im großen Mettenhymnus am Sonntag nicht unmittelbar in Worten hervor, so ist zu beachten, daß dort alles im Zeichen des lichtvollen, lebenspendenden Ostermorgens stand.

In der äußeren Form weist dieser Hymnus, getreu seinem Vorgänger „*Primo dierum omnium*", mit dem er wie die noch folgenden Mettenhymnen eine einheitliche Gruppe bildet, zwei gleiche Teile auf, nur kürzere: dort zu je vier, hier zu je zwei Strophen. Im ersten Teile bewegen sich die Gedanken und Wünsche des Dichters im Reiche der Natur, knüpfen an an die sinnfälligen Begleiterscheinungen der schwindenden Nacht und des kommenden Tages mit seinen Aufgaben. Im zweiten Teil werden Nacht und Licht in ihrer sinnbildlichen Beziehung zum übernatürlichen Leben der Seele betrachtet und dementsprechend gehaltvolle Bitten an Gott gerichtet.

Der Körper ist vom Schlaf erquickt, neu gestärkt. Darum zum Danke frisch vom Lager empor zu Gott im Liede! Alle neu gestärkten Fähigkeiten und auf ihnen sich stützenden Leistungen des Körpers, Zunge, Herz und Taten müssen gleich beim neugeschenkten Tage an erster Stelle dem Schöpfer, unserem Vater, gehören. Im Liede, das zu ihm emporsteigt und

[1] *Anal. Hymn.* 51, 27. — *Brev. Rom.*: 4, 4 *Lauderis omni tempore.*

zu dem er sich huldvoll neigen wolle, wird es ihm feierlich gelobt: Durch unsere Zunge soll sein Name als erster gepriesen werden; unser Herz soll heiß ihn umfangen *(ardor ambiat);* bei all unserm Tun soll er der Ausgangspunkt sein *(sis exordium).* In meisterhaft kernige und bezeichnende Worte ist diese inhaltschwere Hingabe, diese kostbare Morgengabe gekleidet. Das Wort *ambire* verdient besondere Beachtung. Zunächst bezeichnet es ein „Herumgehen", ein Umwandeln, ein Eingangsuchen ringsum von allen Seiten; daher übertragen ein unermüdliches, sorgsames Suchen, Umwerben, Erobern. Dem *ardor mentis* ist diese edle Rolle übertragen.

Die Seele jedoch ist nur fähig und würdig für Erfüllung einer solchen Aufgabe, wenn nicht nur dem Leibe, sondern ungleich mehr ihr, der Seele, statt der Dunkelheit das wahre Licht, statt der Nacht das glänzende Tagesgestirn anbricht und Klarheit und Kraft verleiht. Daher die Bitte: *„Cedant tenebræ lumini | Et nox diurno sideri."* Er muß ihr leuchten, von dem sein Liebesjünger Johannes meldet: „Er war das wahre Licht, das jeden Menschen erleuchtet" (Joh. 1, 9). Innigst wird gefleht, die Wirkung dieser kostbaren Lichtgabe (*„lucis munere", 3, 4)* möge sich darin zeigen, daß jegliche Schuld, wozu etwa die Nacht verleitet habe *(„quam nox intulit" 3, 3)*, zerfließe und verschwinde *(„labascat"* neben *„labescat" 3, 4).* In dem wenig gebräuchlichen *„labascat"*, wofür ältere Hymnenquellen das ziemlich gleich bedeutende *labescat* verwenden, ist ein tiefer Nebensinn zu entdecken. Die Bitte geht nämlich nicht einfach dahin, daß die Schuld verschwinde, gleichsam ohne unser Zutun getilgt werde. Der innige Wunsch ist vielmehr, daß das Gnadenlicht die Häßlichkeit und den trügerischen Reiz der Sünde und Sündenschuld zunächst klar erkennen lasse, damit auf Grund dieser Erleuchtung der Wille zum Kampfe gegen die Sündenschuld angeregt werde und sie dadurch „ins „Wanken gerate", „verfließe", „erbleiche". Alles dies besagt das Verbum *labesco* oder *labasco.*

So erklärt sich auch die Steigerung der Bitte in der folgenden Strophe. Wenn vielleicht das Gnadenlicht infolge unserer Saumseligkeit die Schuld wohl zum Wanken, aber nicht zum vollen Verschwinden bringe, dann möge Gott als Arzt das heilsame Messer nicht scheuen: *„Noxas omnes amputes,* Schneide ab all das, was schadhaft sich erweist" (4, 2); und zwar gründlich *(noxas omnes).* So betete auch der hl. Augustin: „Hier schneide, hier brenne; nur schone meiner in der Ewigkeit."

Dieser trostreiche Ausblick in die Ewigkeit krönt auch hier wieder das Gebet und Lied, womit der sonntägliche Mettenhymnus als seinem Höhepunkt abschloß. Es verdient vollste Beachtung, wie in den Hymnen immer und immer wieder das Preisen und Lobsingen Gottes in den Vordergrund gestellt, gleichsam als Ziel und beglückende Aufgabe für die ganze Ewigkeit erklärt wird. Es ist das Echo zum jubelvollen Bekenntnis vor dem „Dreimal heilig" im Meßopfer: *„Cumque omni militia cælestis exercitus hymnum gloriæ Tuæ canimus sine fine dicentes."* So auch tönte es uns am Schluß des Hymnus *„Primo dierum omnium"* als kräftiges Finale entgegen: *„Melos canamus gloriæ"* und hier *„Et ore Te canentium | Lauderis in perpetuum."*

* * *

Eine allgemeine Bemerkung, die für alle Hymnen dieses Bandes gilt, möge hier eingefügt werden. Unsere Hymnen schließen immer ab mit einer Doxologie, einer Lobpreisung oder Anrufung der heiligsten Dreifaltigkeit. Ursprünglich war das bei den Hymnen nicht Brauch. Nur ab und zu war die Schlußstrophe eines Hymnus von seinem Dichter so geformt, daß sie zugleich einen Lobpreis oder eine Bitte an die heiligste Dreifaltigkeit enthielt, so z. B. im Pfingsthymnus Rabans, Erzbischofs von Mainz († 856), wo der Schluß lautet:

Per Te sciamus, da, Patrem
Noscamus atque Filium,
Te, utriusque Spiritum
Credamus omni tempore.

Später wurde noch eine besondere Doxologie angehängt, wie es bis jetzt üblich ist. Auf gleiche Weise erhielten alle Hymnen des Breviers eine Doxologie, viele ganz die gleiche. Sie waren durchweg nicht für den betreffenden Hymnus gedichtet, gehören ursprünglich bei den älteren Hymnen nicht zu denselben. Daher ist bei den uns beschäftigenden Ferialhymnen wohl die nun gebräuchliche Doxologie beigefügt, aber als disparates Stück nicht näher besprochen. Wohl aber wäre es lehrreich und interessant, wenn all die zahlreichen verschiedenen Doxologien, darunter manche Perlen der Dichtkunst, eigens in einer Monographie zusammengestellt und behandelt würden.

Nr. 3. Feria tertia ad Nocturnas

Nr. 3. Mettenhymnus am Dienstag

Hymnus s. Gregorii Magni

Vom hl. Gregor dem Großen

1. Consors paterni luminis,
Lux ipse lucis et dies,
Noctem canendo rumpimus,
Assiste postulantibus!

Dem Vater gleich an Glanz und Licht,
Selbst Lichteslicht, Tag hell und klar,
Die Nacht Gesang nun unterbricht;
Nimm unser Rufen hilfreich wahr!

2. Aufer tenebras mentium,
Fuga catervas dæmonum,
Expelle somnolentiam,
Ne pigritantes obruat!

Nimm fort des Geistes Dunkelheit,
Den Teufelschwarm schlag in die Flucht,
Treib aus von uns Schlaftrunkenheit,
Daß nicht obsieg der Trägheit Sucht!

3. Sic, Christe, nobis omnibus
Indulgeas credentibus,
Ut prosit exorantibus,
Quod præcinentes psallimus.

Verzeih uns allen, Jesu Christ,
Die treu im Glauben zu Dir stehn,
Daß so das Loblied, das Dich grüßt,
Uns heilsam sei, wie wir's erflehn.

4. Præsta, Pater piissime
Patrique compar Unice
Cum Spiritu Paraclito
Regnans per omne sæculum.[1])

Gewähr dies, Vater, liebereich,
Und Du, dem Vater gleicher Sohn,
Der mit dem Heiligen Geist im Reich
Der Himmel herrscht auf ewigem Thron.

[1] *Anal. Hymn.* 51, S. 28. — *Brev. Rom.* ohne jede Änderung. Der Hymnus galt sichtlich als ein Werk des hl. Ambrosius und die Ehrfurcht schützte den Text vor Eingriffen.

1. Vorbemerkungen. — a) Die Gedankenwelt, in welcher der heilige Sänger sich hier bewegt, ist abermals jene, welche durchaus zweckentsprechend allen alten Mettenhymnen ihr Gepräge gibt. Das ist eigentlich selbstverständlich bei einem Dichter, dem es zielbewußt auf echte Empfindung und anregenden tiefen Gehalt mehr ankommt, als auf schwungvolle Worte und Wendungen. Es ist noch Nacht; aber die ursprüngliche Zeit des Gottesdienstes ist bereits, als diese Gruppe der Mettenhymnen verfaßt wurde, der Stunde des Frühlobes, der aufgehenden Sonne, als Vorbereitung derselben ganz nahe gerückt, weist auf sie als den Kulminationspunkt der vereinigten Matutin und Laudes (der *Matutinæ laudes*) mit Nachdruck hin. Das nächtliche Dunkel mit seinen unheimlichen Begleiterscheinungen regt um so kräftiger zur Sehnsucht nach dem Tageslichte an, läßt daher schon halb in dessen befreiender und wohltuender Atmosphäre leben, je mehr der Anbruch dieses Lichtes als bald bevorstehend zu erwarten steht. Fort aus der Finsternis zum Licht!

Das sind Gedanken und Stimmungen, welche mit den irdischen Erscheinungen in der erschaffenen Natur verbunden sind. Des Dichters Geist aber steigt von dem sinnfälligen Irdischen zum geistigen Überirdischen empor. Jenes ist ihm nur Sinnbild des letzteren. Daher der heiße Wunsch nach Befreiung aus der Sündennacht, aus der zur Sünde leicht verlockenden Dunkelheit des Geistes, und hin zum wahren Sonnenlichte Jesus Christus. Um diesem Wunsche wirkungsvolle Kraft zu verleihen, wird ein Teil des Schlafes als Opfer angeboten und statt der stillen Nachtruhe voll gläubigen Vertrauens ein Loblied zum Himmel emporgesandt.

Bald in dieser, bald in jener Form und Reihenfolge beseelen solche Stimmungen unseren Dichter bei allen seinen Liedern dieser Gruppe, wobei jedoch bald diese, bald jene Empfindung die vorherrschende ist. Er kleidet sie durchweg in kurze, fast nüchtern klingende, aber inhaltschwere Worte und Wendungen. Gerade deshalb ist es nötig zum richtigen Verständnis und fruchtbringenden Genusse dieser Hymnen, sich recht lebendig in diese Gedankenwelt zu versetzen. Und daher auch wird es kaum Mißbilligung finden, daß dieser schon gekennzeichnete Charakter der Mettenhymnen hier abermals ins Blickfeld der Leser gerückt wurde.

b) Noch eines mag vor dem Eingehen in den psychologisch wirksamen Aufbau und den markigen Inhalt dieses Hymnus hier nebenbei eingefügt werden, was für sinnvolles Beten der Hymnen und des kanonischen Stundengebetes überhaupt praktische Bedeutung hat. Die alten Mettenhymnen und mehr noch die übrigen Tagzeithymnen der *feriæ* sind entsprechend der Nacht und dem Tage mit dem Kommen und Schwinden der Sonne und mit ihrem wechselvollen Tageslaufe für gewisse Zeiten oder Stunden bestimmt und wurden anfangs auch im Chore der Mönche zu eben jenen Stunden gebetet und gesungen. In einzelnen Klöstern, Kollegiatstiften und Kathedralen ist dieses mehr oder minder noch jetzt der Brauch. Die symbolische Lichtidee, welche im Anschluß an die verschiedenen Phasen des Sonnenlaufes das Breviergebet einheitlich beseelt und welche an passender Stelle näher zur Sprache kommt, sollte und soll dadurch wirksamer zum Bewußtsein gebracht werden. Fürs

Gewöhnliche aber kann und braucht der Priester diese Zeiten nicht einhalten. Das hat Anstoß erregt, weil so ein Widerstreit zwischen den Worten der Hymnen und Gebete und der Zeit dieses Gebetes entstehe.

Zum Anwalt für die Vertreter solcher Bedenken hat sich einst in besonderer Weise Peter Abälard berufen gefühlt. Er, das unruhige Genie des 12. Jahrhunderts mit so viel Zwiespalt und Rätselhaftem in seinen Ideen und Plänen, verfaßte ein eigenes neues Hymnar für das Kloster Paraclet, das in den *Analecta Hymnica* (48) mitgeteilt ist. Der Text desselben sollte den vermeintlichen Widerstreit zwischen Text und Gebetstunde beheben, wobei natürlich auch die tiefsinnige Lichtidee des Stundengebetes den Todesstoß erhielt. Laut seines Berichtes hatten ihn zu dieser Tat Heloise und andere Nonnen jenes Klosters Paraclet bewogen, welche geltend gemacht hätten: „Gar manche halten infolge eines Zufalles oder weil durch ihre Arbeiten verhindert die festgesetzten Stunden für die Gebetszeit des Brevieres nicht ein. Entweder kommen sie der Stunde zuvor (vgl. „Antizipierung"!), oder kommen hintendrein, so daß sie mindestens betreffs der Zeit beim Beten der Hymnen zum Lügen gezwungen werden, *„ut de ipso saltem tempore mentiri compellantur" (Anal. Hymn. 48, 143.)*

Abälard hätte vor seinem nutzlosen Versuche das Wort des hl. Paulus beachten müssen: *Littera occidit, spiritus autem vivificat.*" Nicht den Sonnenaufgang als solchen begrüßen wir in den Brevierhymnen und den Gebeten nach Art der antiken Völker unter peinlich sorgfältiger Einhaltung der Zeit; nicht der *prima, tertia, sexta, nona hora* des Sonnenlaufes gilt unser Gebet, sondern der *lux vera*, dem wahren Sonnenlichte, das an keine Zeit gebunden ist. Wohl aber wird unser Sinn und Geist, wenn jemand nicht sinnlos betet, durch die einzelnen Horen und besonders ihre alten Hymnen auf die einzelnen verschiedenen Phasen des Tageslichtes verwiesen und an geheimnisvolle Ereignisse und Wahrheiten erinnert, die mit diesen Stunden verknüpft sind und die uns bestimmte entsprechende Bitten an Christus als die *lux vera* auf die Lippen legen. Im Geiste versetzen wir uns in die einzelnen Lichtstunden, mögen sie nun im Tageslaufe erst später anbrechen oder schon verschwunden sein. Unbekümmert um die wirkliche, reelle Stunde, in welche wir unter dem Drucke der Pflichtarbeiten oder durch andere Umstände und Gründe veranlaßt die Persolvierung des ganzen Breviergebetes oder eines Teiles derselben verlegten, durchwandern wir im Geiste, mit unseren Gedanken, die einzelnen Lichtstationen, zu denen die verschiedenen Horen uns führen. Darin liegt sogar Poesie und zwar im Geiste der Liturgie, die nach Art eines dramatischen Spieles uns oft in solche Tage und Zeiten als jetzt gegenwärtig versetzt, die weit, weit hinter uns liegen oder gar der Zukunft angehören. Man denke nur an *Hodie Christus natus est* und Ähnliches. Fast jede größere Festfeier der Kirche ist eine dramatische Repristination längst vergangener Ereignisse. „Der Buchstabe tötet; der Geist aber belebt."

* * *

2. Obgleich bei Dichtung des vorliegenden Hymnus unser Sänger wieder ganz in der soeben gekennzeichneten Ideenwelt lebt, worin die Metten-

stimmung ihn versetzte, so bildet den Ausgangspunkt seines Liedes doch nicht das nächtliche Dunkel und die Sündennacht, sondern das bereits als nahend erwartete Sonnenlicht. Aber auch dieses nur als eine Stufe für Höheres. Von der irdischen Umwelt ist sein Blick schon hinaufgestiegen zum überirdischen ewigen Sonnenlicht. Übermächtig geht dorthin die Sehnsucht. Sein Sinnen und Minnen weilt dort so warm und so beglückt, daß er jegliche Schilderung der äußeren Situation übergeht und sofort unmittelbar die ersehnte „Sonne des Heiles" begrüßt und bittend anredet. Nur Gruß und dem Gruße entsprießendes Gebet bildet das Lied. Die inhaltschweren Titel, mit denen der Heiland angeredet wird, entspringen dem lyrischen Standpunkte und drängen förmlich zu den Bitten, die in jenen Titeln ihre Begründung finden:

Der Heiland steht vor uns im Lichte, ist selbst Licht, Lichtspender und voller lichter Tag. Aber wir? Beim Bewundern solchen Lichtes lastet auf uns doppelt schwer das Dunkel der Nacht, der irdischen und der geistigen Nacht. Unter Angebot, so gering es sein mag, opferwilliger Hingabe wenigstens eines Teiles des Schlafes suchen wir daher dringend unter Lob und Bittgesang Hilfe beim ewigen Lichte: *Noctem canendo rumpimus, Assiste postulantibus.* Fast mit Ungestüm fordern wir *(postulare):* Du, Licht des Lichtes, sei uns Licht! Sei es dadurch, daß Du die Dunkelheit, wie in der Natur, so vor allem in unserem Geiste bannest, völlig fortnimmst (*aufer tenebras mentium*). Denn im Dunkel umgeben uns hier die bösen nächtlichen Geister mit ihren verlockenden Trugbildern *(fuga catervas dæmonum),* denen zu unterliegen Schläfrigkeit und ihr verbundene Trägheit gefährlichen Vorschub leisten *(ne pigritantes obruat).* Wir bekennen offen in Demut unsere große Trägheit (nicht einfach *pigrari,* sondern *pigritare*). Tilge diese Gefahr durch Dein Licht! Unser vertrauensvoller Glaube *(credentibus)* gibt uns ja, wenn auch kein Anrecht auf Erhörung, so doch Hoffnung auf Nachsicht *(indulgeas).* Wenn Du so mit uns Nachsicht übst, dann bringt unser schon vor Tagesanbruch ertönender Gesang *(præcinentes),* in den wir das heiße Bitten kleiden *(exorantibus),* wahren, heilsamen Gewinn. Aber er kann es nur, wenn durch Dein Licht in unserem Herzen alles licht und rein geworden ist *(sic indulgeas, ut prosit).* Dann ist unser Lied aus reinem Herzen für Dich geziemend und uns heilbringend.

3. Noch einmal einen Blick zurück zu den hochpoetischen Anreden, mit denen der Dichter gleich eingangs Christus begrüßt und auf denen das Bittgebet in allen Teilen sich stützt! Hier wandelt Papst Gregor ganz auf den Bahnen seines großen Vorgängers in der Hymnodie des Bischofs Ambrosius. Es geschieht dies so offensichtlich, sogar in den meisten Worten, daß nicht selten Ambrosius als Verfasser auch dieses Hymnus vermutet wurde. Daß die Vermutung zu Unrecht besteht, ergab sich aus dem Nachweis, der für Gregor betreffs Zusammenstellung und auch Dichtung dieser Hymnengruppen erbracht wurde. Die Zuweisung an Ambrosius hat — nebenbei bemerkt — insofern ein Interesse, als er zeigt, daß namhafte Hymnologen diesen Hymnus so hoch einschätzen, daß er eines Ambrosius würdig schien.

Sein Lied „vom Morgenrot" (*ad auroram* oder auch *ad solis orientem*), dem

wir bald (beim Hymnus 11) als einem Frühlobhymnus unseres Breviers begegnen werden, eröffnet Ambrosius mit der Strophe:

Splendor paternæ gloriæ, | De luce lucem proferens,
Lux lucis et fons luminis, | Diem dies illuminans.

Mag es nun als Anleihe bei Ambrosius oder als unmittelbarer Ausfluß gleich erhabener Ideen zweier großer Geister angesehen werden: wie Ambrosius, so preist Gregor den Heiland mit gleichen Titeln und Attributen von wunderbarer Tiefe. Das „*Consors paterni luminis*" Gregors, also „Du Mitgenosse (oder gleichwertiger Mitbesitzer) des väterlichen Lichtes (des Lichtes, das vom Vater ausgeht), besagt, wenngleich in etwas anderen Worten, im Grunde ganz dasselbe, wie das ambrosianische „*Splendor paternæ gloriæ*", „Du Abglanz der väterlichen Glorie." Letzteres nämlich bringt zum Ausdruck, daß vom Sohne der gleiche Glanz, das gleiche Licht ausgehe, wie vom Vater, daß der Sohn somit der Mitbesitzer des Lichtes sei, das vom Vater ausgeht. Freilich kann „*gloria*" ganz allgemein und mehr umfassend, als das Wort „*lumen*", die gesamte Glorie, die ganze Herrlichkeit und Majestät Gottes bezeichnen; aber innerhalb der Titelgruppe, in der bei Ambrosius in allerlei Wendungen nur vom Lichte die Rede ist, wird auch die „*paterna gloria*" hier an erster Stelle als jene Glorie und Herrlichkeit verstanden sein sollen, die vom Vater als der Quelle des Lichtes durch den Glanz und die Herrlichkeit des Lichtes ausstrahlt. — Übrigens sagt Ambrosius selbst *(de fide IV, 9):* „Deshalb nennt der Apostel (Hebr. 1, 3) den Sohn den Abglanz der Herrlichkeit des Vaters, weil der Widerschein des väterlichen Lichtes der Sohn ist, gleich ewig wegen der Ewigkeit seiner Kraft, unzertrennlich wegen der Einheit der Herrlichkeit"; und unter Hinweis auf das Buch der Weisheit (Weish. 7, 26): „Siehe, wie hohe Namen ihm gegeben werden: Abglanz, weil die Klarheit des väterlichen Lichtes im Sohne ist" *(de fide I, 7).* Außerdem gibt Ambrosius im 2. Verse eine Erklärung, in welch geheimnisvoller Weise der Sohn der „Abglanz vom Lichte des Vaters" sei. Er ist es, indem er vom Lichte, vom Vater ausgehend, Licht spendet „*de luce lucem proferens*". Gregor hat diese zwei Verse seines Vorgängers in die knappe Form eines Verses gedrängt und statt „*paternæ gloriæ*" die Wendung „*paterni luminis*" gewählt, wobei *lumen* in seiner altklassischen Bedeutung zu nehmen ist, nicht einfach als Licht, sondern genauer als „Quelle, Spender des Lichtes" = „*lucem proferens*". Weil ihm, dem hl. Gregor, der Sohn der „*consors paterni luminis*" ist, ist er als Spender des Lichtes, das jenem des Vaters gleich ist, eben dadurch auch der „Abglanz" des Vaters. Beide heilige Sänger stellen uns somit in verschiedenen tiefgründigen Worten, unter Anspielung auf das Geheimnis der Beziehung zwischen den Personen der Trinitas, im gleichen Sinne den eingeborenen Sohn als den so viel in sich schließenden Spender des Lichtes vor. Als solcher ist er ehrfurchtsvoll zu begrüßen und vertrauensvoll von uns im nächtlichen Dunkel Weilenden um Licht anzuflehen.

Als Steigerung wird von beiden Sängern ein zweiter Titel beigefügt, gleichsam als sei zu befürchten, die ganze Fülle der Herrlichkeit,

die dem „Abglanz" und dem „Teilhaber" des väterlichen Lichtes zukommt, werde infolge solcher Bezeichnung nicht hinreichend erfaßt. Im gewöhnlichen Sprachgebrauch kann ja durch den Ausdruck „Abglanz" und „Teilhaber" der Gedanke an eine gewisse Abhängigkeit veranlaßt werden. Daher fährt Gregor mit Emphase fort: *„Lux ipse lucis"* und Ambrosius abermals ausführlicher: *„Lux lucis et fons luminis."* — Der Titel *„lux lucis"* für Christus ist eine durch Ambrosius erstmals in die Hymnodie eingeführte tiefsinnige Bezeichnung, die besonders bei den älteren Dichtern sehr beliebt und von ihnen oft verwendet wurde. Sie hat eine doppelte Bedeutung: Erstens „Licht des Lichtes" im Sinne von *„lux de luce"*, Licht vom Lichte, Licht, das vom Lichte, vom Vater ausgeht, wie im Credo bekannt wird *„lumen de lumine"*. Insofern wird durch *„lux lucis"* ziemlich das Gleiche vom Sohne ausgesagt, als was im Titel *„Splendor paternæ gloriæ"* zunächst zum Ausdruck kommt. Zweitens aber, und dieses wollen die beiden Dichter hier hervorheben, bedeutet „Licht des Lichtes" oder „Lichteslicht" ebenso auch „Licht fürs Licht", Licht des Lichtes selbst, oder „Lichtquelle des Lichtes". Grammatiker würden von einem *genetivus objectivus* reden. Ambrosius fügt ohnehin diese Erklärung ausdrücklich bei durch den Zusatz *„fons luminis"*. Und Gregor legt sie in seiner körnigen Sprachweise, die oft ein tief prüfendes Auge verlangt, in das prägnante *„ipse"*. Der Sohn als „Glanz" ist Licht so gut wie der Lichtquell, der Vater, der gerade in dem Glanze leuchtet und licht ist; der Glanz ist daher nicht nur Licht vom Lichte, er ist das Licht des Lichtes selbst *„lux lucis ipse"*. Diese Wechselbeziehung zwischen Glanz und Licht gilt auch in der erschaffenen Natur beim irdischen Sonnenlicht, das uns Symbol des ewigen Lichtes ist. Die Sonne leuchtet und spendet Licht, durch ihren Sonnenglanz, durch das von ihr ausgehende Licht. Abermals weist Ambrosius in seinem Traktate *de fide (IV, 9)* darauf hin mit den Worten: „Das Licht erzeugt Glanz und es kann doch nicht so verstanden werden, als ob der Glanz später *(posterior)* sei, als das Licht, oder das Licht älter *(antiquior)* als der Glanz; denn wo Licht ist, ist Glanz, und wo Glanz, da ist auch Licht, *„ubi lumen est, splendor est, et ubi splendor, etiam lumen est"*.

„Lux lucis" umschließt einen noch tieferen Sinn, den unsere beiden ideenreichen, aber wortkargen Dichter allerdings nur andeuten. Ambrosius, dem Gregor als seinem Vorgänger in der Hymnodie und hier wohl auch als seinem Vorbilde folgt, hüllt in diesen von ihm zuerst geprägten Lieblingstitel der zweiten Person oder Trinität eine dreifache Tätigkeit und Eigenschaft derselben. Er will zunächst den Heiland als den Quell des irdischen Lichtes gefeiert sehen. Sein Frühlobhymnus, dessen erste Strophe wegen ihrer Gleichförmigkeit mit dem Anfange unseres Gregorianischen Mettenhymnus vorweg schon hier zu betrachten war, hat ja als Lied „vom Morgenrot" oder „der aufgehenden Sonne" durch die Morgenröte ihn an das ewige Morgenlicht erinnert. Das Morgenlicht der Sonne als kostbare Gabe des himmlischen Lichtspenders war der Ausgangspunkt seiner Gedanken. — *„Lux lucis"* ist der Heiland in einem höheren Sinne als der „Abglanz der väterlichen Herrlichkeit", wie wir sehen. Wenn der Vater Licht ist, so ist er es durch den Sohn, durch die Erzeugung des Sohnes, durch die Aus-

strahlung des „*splendor p a t e r n æ gloriæ*“ (so Ambrosius), des „*consors p a t e r n i luminis*“ (so Gregor); also auch in diesem Sinne ist der Sohn „*lux lucis*“ und zwar „*lucis p a t e r n æ*“. — An dieser Stelle soll aber sichtlich „*lux l u c i s*“ in dritter Bedeutung aufgefaßt werden, es soll die Beter des Hymnus hinweisen auch auf jenes Licht, das „vom Vater und vom Sohne ausgeht“, auf den H e i l i g e n G e i s t, der ebenfalls Licht vom Lichte ist, Licht, das erleuchtet und erwärmt. Schon im 12. Jahrhundert hat der bereits erwähnte H y m n e n e r k l ä r e r Hilarius diesen Hinweis auf den Heiligen Geist richtig herausgefühlt, da er „*lux lucis*“ umschreibend erklärt: „O L i c h t, d. h. Sohn, | des L i c h t e s, d. h. des Vaters, | Quelle, d. h. Ursprung, | d e s L i c h t e s, d. h. des Heiligen Geistes.“ Und Dionysius der Karthäuser interpretiert: „Es wird vom S o h n e gesagt, er bringe Licht vom Lichte hervor: Licht, d. h. den H e i l i g e n G e i s t, vom Lichte, d. h. mittelst der vom V a t e r mitgeteilten Kraft des Ausströmens.“

So wird die T r i n i t ä t in dreifacher Lichtgestalt uns vorgeführt, wobei die zweite Person, der „*splendor p a t e r n æ gloriæ* “oder der „*consors p a t e r n i luminis*“ als „*l u x l u c i s*“, als „Licht des Lichtes“, dem das Lied und Gebet der Mette gilt, in den lichtumstrahlten Vordergrund gestellt ist.

Noch eine dritte Steigerung des Titels „Licht“ ist als Erweiterung dessen, was in diesen Namen einbegriffen sein soll, von beiden Dichtern äußerst sinnvoll vorgenommen. Christus ist ihnen nicht nur „A b g l a n z“ des väterlichen Lichtes und nicht nur „s e l b s t L i c h t“ und „L i c h t d e s L i c h t e s“. Wir hätten ihn mit Recht als solchen zu begrüßen, wenn er nur zu bestimmten Zeiten, ab und zu mit Unterbrechungen, uns Licht und Lichtspender sein und seine Getreuen beglücken würde. Als ungleich mehr soll er dem Geiste vorschweben. Wie der T a g dauernd, vom Morgengrauen bis zur Nacht, das Licht unaufhörlich über die Erde sich ergießen läßt, so ist auch Christus uns s t ä n d i g e s Licht, u n a u f h ö r l i c h e r L i c h t s p e n d e r. In dieser Hinsicht ist auch der Tag ein irdisches Symbol des Heilandes, und so gebührt ihm weiter der Titel „*d i e s*“, „T a g“. Dementsprechend begrüßt ihn Gregor als „*Lux ipse lucis e t d i e s*“, und Ambrosius ebenso, aber wiederum erweiternd „*Diem d i e s illuminans*, Tag, der den Tag uns macht so licht“, = der h e l l l e u c h t e n d e Tag, nicht der „hell erleuchtete“, wie z. B. Schulte übersetzt. Schon vorher haben Justinus der Martyrer, Klemens von Alexandrien und Cyprian den Heiland so benannt.

Ihnen allen ist er aber ungleich mehr „Tag“, als sein irdisches Symbol. Der irdische Lichtspender verschwindet beim Eintritt der Nacht, um erst bei anbrechendem Tag seines Amtes aufs neue zu walten. Christus hingegen ist das „e w i g e L i c h t“, das nie schwindet, oder, wie Methodius von Olympia in seinem Symposion ihn begrüßt, „d a s L i c h t, d a s k e i n e n A b e n d k e n n t, *χαῖρε φῶς ἀνέσπερον*“ (l. c. XI, § 286). Den Hymnoden des Mittelalters heißt er auch beim Anbrechen der Nacht und f ü r d i e N a c h t unser „L i c h t u n d T a g“, ist, wie Cyprian *(de dominica oratione, c. 35)* betont, der „w a h r e T a g“. In diesem Sinne sagt auch Ambrosius bei Erklärung des 118. Psalmes *(serm. XII, 26)*: „Für einige ist i m m e r T a g, für jene nämlich, bei denen Christus ist.“ Ein uralter hochpoetischer Komplethymnus aus vorbenediktinischer Zeit, der erst etwa im

12. Jahrhundert seinem Zwillingsbruder „*Te lucis ante terminum*" die Alleinherrschaft einräumen mußte, läßt daher beim Schlafengehen beten:

O c u l i somnum capiant, | C o r semper ad te vigilet.

Die A u g e n sollen sich zum Schlummer schließen, H e r z u n d S i n n aber sollen nächtliche Wacht halten unter dem Schutze des ewigen Tages, damit nicht in unbewachtem Augenblicke der böse Feind obsiege, oder wie Cyprian mahnt: „*Nocte q u a s i i n l u c e vigilemus . . . computemus n o c t e m p r o d i e*". Christus ist uns i m m e r T a g, der w a h r e T a g, „das L i c h t, d a s k e i n e n A b e n d k e n n t".

Diese Ausführungen sind breit, manchen wohl zu breit ausgefallen. Und doch schienen sie notwendig, weil grundlegend für den gegen Schluß unserer jetzigen und späteren liturgischen Forschungen in einem zusammenfassenden Rückblick zu erbringenden Nachweis, daß der Kernpunkt, der alle Teile des Breviergebetes vereinende Z e n t r a l g e d a n k e der alten H y m n e n und dadurch des ganzen O f f i z i u m s die L i c h t i d e e war und ist. Von ihr aus lassen sich diese durchweg so gehaltreichen und psychologisch fein aufgebauten, wenn auch scheinbar kalt und schwunglos in knappe Worte gefaßten Hymnen erst recht verstehen und genießen. — Auch sehen wir schon jetzt aus diesem Mettenhymnus, wie bereits zu Zeiten Gregors die ursprünglich n ä c h t l i c h e Vigil (jetzt Matutin genannt) schrittweise und doch schnell aus dem Nachtbereiche dem Morgengrauen nahegerückt ist und das nahende S o n n e n l i c h t in sie hineinleuchtet. Der altbenediktinische Nachthymnus „*Mediae noctis tempus est*" atmet noch ganz N a c h t s t i m m u n g; durch fast alle gregorianischen Mettenhymnen aber zieht sich schon die S e h n s u c h t n a c h d e m n a h e n L i c h t e; den vorliegenden M e t t e n hymnus schließlich eröffnet Gregor sogar mit einer Begrüßung des „L i c h t e s d e s L i c h t e s", wie sie Ambrosius an die Spitze jenes seiner Lieder stellte, das für die Zeit des M o r g e n r o t e s bestimmt war und dann von Gregor, wie bald zu beobachten sein wird, als F r ü h l o b h y m n u s *(ad matutinas laudes)* ausgewählt wurde. Die Idee des L i c h t e s brach sich siegreich immer mehr Bahn im kanonischen Stundengebet und hatte bald die Alleinherrschaft.

Nr. 4. F e r i a q u a r t a a d N o c t u r n a s

Hymnus s. Gregorii Magni

1. Rerum creator optime
Rectorque noster, respice,
Nos a quiete noxia
Mersos sopore libera.

2. Te, sancte Christe, poscimus,
Ignosce tu criminibus;
Ad confitendum surgimus
Morasque noctis rumpimus.

Nr. 4. M e t t e n h y m n u s a m M i t t w o c h

Vom hl. Gregor dem Großen

Der alles schafft, uns liebreich lenkt,
Du, wende Deinen Blick uns zu,
Mach frei uns, die in Schlaf versenkt,
Von träger, unheilschwerer Ruh.

Dich, heiliger Christ, wir bitten heiß,
Vergehen nimm weiter nicht in acht;
Wir stehen ja auf zu Deinem Preis
Und brechen ab die Ruh der Nacht.

3. *Mentes manusque tollimus,*	Wir heben Herz und Hand empor,
Propheta sicut noctibus	Wie für die Nacht Prophetenmund
Nobis gerendum præcipit	Und Pauli Beispiel unsrem Chor
Paulusque gestis censuit.	Als ein Gebot es gaben kund.
4. *Vides malum, quod gessimus,*	Du siehst, was Böses wir getan;
Occulta nostra pandimus,	Geheime Tat wir eingestehn,
Preces gementes fundimus:	Wir flehn Dich unter Tränen an:
Dimitte, quod peccavimus.	Vergib die Sünden, die geschehn!
5. *Præsta, Pater, piissime*	Gewähr dies, Vater, liebereich
Patrique compar Unice	Und Du, dem Vater gleicher Sohn,
Cum Spiritu Paraclito	Der mit dem Heiligen Geist im Reich
Regnans per omne sæculum.[1]	Der Himmel herrscht auf ewigem Thron.

Das Thema dieses Mettenhymnus ist wiederum das gleiche, wie jenes des vorausgehenden Tages, aber mit beachtenswerter Variante. Hier wie dort hebt der Hymnus unter Übergehung jedweder Schilderung der äußeren Situation, die erst im Folgenden zweckdienlich nur angedeutet wird, und ohne jeden Appell an die Betenden sofort an mit der Anrufung Gottes. Der Hymnus ist also abermals einzig ein Gebet, ganz wie der kürzere Mettenhymnus am Dienstag. Aber, wenn dort durch die dem Heiland beigelegten Titel die so oft wiederkehrende Sehnsucht nach dem Lichte gleich zum Ausdruck kommt und am Schlusse als Ziel der Wünsche und Bitten das hohe Glück bezeichnet wird auf Grund der erfüllten Bitten, Gott ein reines heilsames Loblied darbieten zu können, so schweigt hier der Sänger über beides gänzlich. Nur die Nacht, und zwar die durch die irdische Nacht versinnbildete geistige Nacht, die Sündennacht, wozu die nächtliche Zeit zu leicht durch Trägheit und Schläfrigkeit des Körpers während derselben herabgewürdigt wird, stellt er den Betern eindringlich vor Augen. An ihre Sünden sollen sie sich erinnern, sie bekennen und bereuen, deren Verzeihung erflehen. So gestaltet er diesen Hymnus zu einem eindrucksvollen Bußliede.

1. Gehalt und Aufbau dieses Bußliedes zur Mettenzeit ist durchsichtig und tritt auch ohne weitere Erläuterungen als psychologisch fein gegliedert klar zutage, wenn es in einer einfachen Paraphrase unter kurzer Hervorhebung des Zusammenhanges einzelner Teile betrachtet wird.

Es beginnt mit der Anrufung Gottes und zwar des Heilandes unter dem Titel des Schöpfers *(Rerum creator)* und des Lenkers und Leiters *(rectorque)*, unseres Leiters *(noster)*, der seines hehren Amtes aufs beste und liebreichste *(optime)* waltet. Auch im ersten seiner Mettenhymnen nennt Papst Gregor den Heiland *conditor mundi*, Weltschöpfer (Str. 1, 3) und im Freitagshymnus wird er in einer etwas verdeckten Form nochmals so betitelt. Warum gerade diese Titel an der Spitze?

Es wird dienlich sein, zuerst an eine Eigentümlichkeit erinnert zu werden,

[1] *Anal. Hym.* 51, S. 28. — *Brev. Rom.*: 1, 2 *aspice.* — 2, 2 *Ignosce culpis omnibus.* — 4, 1 *malum, quod fecimus.*

die durchweg an allen Gebeten, auch jenen der vorchristlichen und heidnischen Völker, als etwas Typisches und naturgemäß Begründetes zu beobachten ist. Nicht minder trifft dies bei den Beschwörungsformeln der Heiden zu, die auch ein Gebet sein sollten. Letztere beginnen regelmäßig mit Nennung jenes vermeintlichen Gottes, der um sein Erscheinen beschworen wurde. Um ihn so geneigter zu machen, wurde seinem Namen eine bald längere, bald kürzere Reihe von Ehrentiteln angehängt. Daran schlossen sich verschiedene Versprechen und Gabenangebote oder Schilderungen von Nöten, was geeignet schien, die Erfüllung der das Ganze abschließenden Bitten desto sicherer erhoffen zu dürfen. Eine so geordnete Gliederung der Beschwörungsformeln und Gebete ist etwas naturgemäß Naheliegendes, psychologisch von selbst Begründetes.

Es ist daher keineswegs auffallend, daß die Christen ganz unwillkürlich für ihre öffentlichen Gebete, namentlich für die in älteren Zeiten meist kurzen und körnigen Gebete, eine gleiche Gliederung wählen. Gerade so beliebten es die Hymnoden, wenn ihr Hymnus ein ausgesprochenes Gebet und nur ein solches sein sollte, wie unser vorliegender Hymnus. Nur ein großer, wesentlicher Unterschied bestand und besteht. Die Heiden vermeinten, ihre Gottheit erst belehren und in günstige Stimmung versetzen zu müssen. Die Gebete der Kirche hingegen haben unserem allwissenden, unendlich vollkommenen Gott und Herrn nichts zu melden. Die betenden Gläubigen sind es, welche durch die Gebetsformel belehrt und in rechte Stimmung versetzt werden sollen. Das in bestimmte Worte gefaßte Gebet und Lied, sei es nun Lob- oder Dank-, Sühn- oder Bittgebet, will die Betenden, wenn es verschiedene Titel oder Worte, die bald diese bald jene Eigenschaft Gottes durch Adjektive oder Relativsätze hervorheben, ihnen auf die Lippen legt, darüber belehren oder aufs neue daran lebhaft erinnern, mit welchen Gedanken und Gesinnungen wir vor eine solche Majestät hintreten müssen. Je nach der Art des Gebetes soll es bald Ehrfurcht und Dankbarkeit, bald Liebe und Inbrunst, bald Demut und Reue, bald Hoffnung und Vertrauen in uns erwecken, um die in Betracht kommenden Bitten in rechter Stimmung vortragen zu können. Hiermit ist selbstredend nicht der volle erhabene Zweck des Gebetes, sondern nur jener der Formulierung seines Textes gekennzeichnet.

Gut formulierte Gebete und Hymnen zeigen in der Regel diese Struktur. Je einheitlicher dabei die genannten Einzelteile in wirkungsvoller Beziehung zueinander stehen und je ungezwungener sie bei tiefer Gedankenfülle und kräftiger Anregung der jeweils entsprechenden Affekte sich gegenseitig bedingen, desto besser das Gebet und der Hymnus. Die liturgischen Gebete und Lieder älterer Zeit zeichnen bei aller Kürze sich durch diesen Vorzug aus.

2. Dem uns hier beschäftigenden Hymnus des hl. Gregor gebührt, wie fast allen Produkten seiner Muse, dieses Lob. Sein Lied ist als reumütiges Bußgebet oder Sühnelied sündiger Menschen gedacht, die daher im Schuldbewußtsein voll demütiger Ehrfurcht und Reue, aber auch voll Vertrauen inbrünstig um Verzeihung flehen. Alle anderen Gedanken und Affekte haben da zurückzutreten.

Nicht herzerquickendes Licht, nicht Lichtspender, nicht frohes Loblied darf uns jetzt vor Augen schweben. Aus von Schuld gedrückter Brust ertönt der Ruf an den Heiland: „Schöpfer" und somit unumschränkter Herrscher aller Wesen *(„rerum creator")*, aber zugleich auch „Lenker", unser Lenker und zwar aufs beste liebevoll fürsorgender Lenker *(„creator optime rectorque noster")!* — Das muß, wenn innig tief erfaßt, mit Ehrfurcht und Scham und zugleich mit Vertrauen erfüllen. Es ermutigt zum vielsagenden, fast kühn klingenden, aber vom Vertrauen auf einen so mächtigen und liebevollen Herrscher eingeflößten Rufe *„respice!*, wende Deinen Blick uns zu!"

Wir sind noch nicht in der richtigen Fassung und Stimmung, um Deines Blickes gewürdigt zu werden und gnädiges Anhören dessen erwarten zu dürfen, was wir Dir sagen möchten; denn Schläfrigkeit und geistige Trägheit *(sopor)* hält uns noch befangen. Drum, bitte, mach zunächst uns davon frei!

Und nun die Bitte: Du bist heilig *(sancte Christe)*, wir sind unheilig, mit schweren Vergehen *(criminibus)* beladen. Schau nicht darauf, habe aus Barmherzigkeit nicht acht darauf, höre uns an, als ob Du unsere Vergehen nicht oder doch nicht mehr känntest *(ignosce; ignoscere*, zusammengesetzt mit *noscere*, kennen; Gegensatz von *ig-noscere* ist *ag-noscere*, anerkennen). Das ist ein unbilliges Verlangen; aber Du siehst wenigstens unseren guten Willen. Denn wir brachten das Opfer, die Nachtruhe zu unterbrechen, um Dich zu preisen *(confiteri* hier nicht im Sinne von „Sünden bekennen", sondern von „bekennen", Christus bekennen, anerkennen, preisen; vgl. *confessor Domini)*. Wir bewahren uns dadurch als gehorsame Befolger Deines durch den Psalmisten gegebenen Gebotes und als Nachahmer des Beispieles Deines Apostels Paulus. (Vgl. den Mettenhymnus am Sonntag, Str. 2). So dürfen wir bei dieser Gesinnung trotz der Sündhaftigkeit hoffen, als Bittsteller Dir nahen zu dürfen.

Jetzt wagen wir die Hauptbitte. Als allwissender Gott weißt Du freilich, was wir Böses getan, auch wenn es Dir niemand bekennen wollte. Aber das Bewußtsein, in welcher Armseligkeit wir klar vor Deinem Auge stehen, treibt uns um so mehr an, Dir alles, anderen Verborgenes, ganz offen aufzudecken *(pandimus)*. Wir bitten daher voll Reue und unter Tränen: *„Dimitte, quod peccavimus;* vergib uns unsere Sünden."

Nr. 5. Feria quinta ad Nocturnas	Nr. 5. Mettenhymnus am Donnerstag
Hymnus s. Gregorii Magni	Vom hl. Gregor dem Großen
1. Nox atra rerum contegit *Terræ colores omnium.* *Nos confitentes poscimus* *Te, iuste iudex cordium,*	Tiefschwarze Nacht deckt alles zu, Kein Ding kennt Farbe mehr noch Licht. Wir Dich bekennen, Herr, der Du Gerecht mit allen hältst Gericht,
2. Ut auferas piacula *Sordesque mentis abluas* *Donesque, Christe, gratiam,* *Ut arceantur crimina.*	Und flehen, tilg die Sündenschuld, Wasch ab die Makel unsrer Seel; Schenk, Jesu Christ, uns Gnad und Huld, Daß fern uns bleibe jeder Fehl.

3. *Mens, ecce, torpet impia,*	Schau, starr erlahmt der frevle Sinn,
Quam culpa mordet noxia;	Den Schuld zernagt mit hartem Zahn;
Obscura gestit tollere	Doch, Heiland, strebt zum Licht er hin
Et te, Redemptor, quærere.	Vom Dunkel fort, Dich zu umfahn.
4. *Repelle tu caliginem*	Verscheuche Du des Dunkels Nacht
Intrinsecus quam maxime,	Aus unsrem Innern weit, ganz weit!
Ut in beato gaudeat	Dann wonnig ihm die Wohnung lacht
Se collocari lumine.	In Deines Lichtes Seligkeit.
5. *Præsta, Pater, piissime,*	Gewähr dies, Vater, liebereich,
Patrique compar Unice	Und Du, dem Vater gleicher Sohn,
Cum Spiritu Paraclito	Der mit dem Heiligen Geist im Reich
Regnans per omne sæculum.[1]	Der Himmel herrscht auf ewigem Thron.

Abermals bietet der hl. Sänger ein Bußlied für die Mette mit Variationen des gleichen Motives, das dem Mittwochhymnus und sachentsprechend allen Mettenhymnen zugrunde liegt. Im Vordergrunde steht hier das Schuldbewußtsein, die geistige Nacht, aus welcher mit heißem Verlangen nach dem beseligenden Lichte der Gnade um Befreiung und Verzeihung zu Christus gebetet wird.

Eine Anrufung Christi unter einem besonderen Titel, wie sie sonst fast ausnahmslos unser Dichter liebt, ist diesmal nicht gleich an die Spitze gesetzt, sondern es geht voraus ein kurzer Hinweis auf die Nacht in düsteren Farben: „Tiefschwarze Nacht deckt alles zu, Kein Ding kennt Farbe mehr noch Licht." Ganz abrupt, scheinbar unvermittelt und ohne Zusammenhang schließt sich gleich daran die Bitte an Christus, der als „*iuste iudex cordium*", angerufen wird, um Abwaschung der Seelenmakel. Die knappen Worte und die lapidaren Sätze Gregors, die er oftmals ohne Nennung des Bindegliedes, ja ohne Andeutung desselben nebeneinander stellt, wollen genau erwogen und betrachtet sein. Dann leuchtet aus ihnen ein tiefer Sinn. Beim großen Dichter Ambrosius wird ähnliches zu beobachten und auch zu bewundern sein.

Hier nun liegt folgender Gedankengang zugrunde: In der äußeren, sonst sichtbaren Natur ist infolge der schwarzen Nacht *(Nox atra)* alles, jede Farbe der irdischen Dinge zugedeckt *(rerum contegit terræ colores omnium);* aber in unserem Inneren, unserem Herzen, ist trotz Sündennacht, trotz Sündenschmutz des Geistes *(piacula sordesque mentis)* Christo unserem Herrn, dem ewigen Lichte, nichts zugedeckt, nichts verborgen; als Richter der Herzen durchschaut er alles. Ihm können wir nicht entgehen. Drum erkennen wir ihn an als unseren Herzensrichter, der gerecht ist und als solcher beim Urteil mit in Betracht zieht, wenn wir reumütig unsere Schuld ihm bekennen und um ihre Tilgung ihn anflehen. Daher mit Emphase, im Gegensatze zu der das erste Verspaar eröffnenden *Nox*, die alles zudeckt, hier beim zweiten Verspaare gleich an den Anfang „*Nos confitentes poscimus*, Wir bekennen offen", und wenden

[1] *Anal. Hymn.* 51, 29. — *Brev. Rom.:* ohne Änderung.

uns an „D i c h, den gerechten Herzensrichter, *T e, iuste iudex cordium*". Unser Flehen geht aus Furcht, aber mit Vertrauen zugleich *(iuste iudex)* dahin, daß aus unserem Herzen die Nacht mit allem Seelenschmutz *(sordes mentis)* von Dir getilgt werde und wir licht vor Dir, dem Lichte, dastehen.

Wir bitten um noch mehr: Gib, daß wir nicht bloß rein w e r d e n, sondern daß Deine Gnade uns d a u e r n d rein erhalte, indem sie fortan alle Vergehen von uns fern halte *(donesque gratiam, ut arceantur crimina)*.

Verdienen tun wir es zwar nicht, da unser unfrommer, schuldbewußter Sinn starr erlahmt ist *(mens torpet)*. Aber, er hat doch guten Willen, s t r e b t nach Reinheit und nach Dir *(Obscura g e s t i t tollere | Et te, r e d e m p t o r, quaerere)*. Bei Dir als dem E r l ö s e r dürfen wir auf Erhörung hoffen.

Wohlan denn: „Verscheuche Du des Dunkels Nacht |Von unserem Innern weit, ganz weit." *(I n t r i n s e c u s* hebt hier den eingangs betonten Gegensatz zum ä u ß e r e n, alles unkenntlich machenden Dunkel noch einmal bedeutungsvoll hervor). Denn wird das Endziel all unseres Sehnens erreicht: Statt dunkler Nacht W o h n u n g i n D e i n e m b e s e l i g e n d e n L i c h t e, *„Ut in beato gaudeat | Se collocari l u m i n e."* Dies der schöne Schlußakkord, worin das schlichte, stimmungsvolle Bußlied ausklingt.

Nr. 6. F e r i a s e x t a a d N o c t u r n a s

Hymnus s. Gregorii Magni

1. *Tu, Trinitatis Unitas,*
Orbem potenter qui regis,
Attende laudum cantica,
Quæ excubantes psallimus!

2. *Nam lectulo consurgimus*
Noctis quieto tempore,
Ut flagitemus vulnerum
A te medelam omnium,

3. *Quo, fraude quidquid dæmonum*
In noctibus deliquimus,
Abstergat illud cælitus
Tuæ potestas gloriæ,

4. *Ne corpus assit sordidum*
Nec torpor instet cordium
Et criminis contagio
Tepescat ardor spiritus.

5. *Ob hoc, Redemptor, quæsumus,*
Reple tuo nos lumine,
Per quod dierum circulis
Nullis ruamus actibus.

Nr. 6. M e t t e n h y m n u s a m F r e i t a g

Vom hl. Gregor dem Großen

Du, Einheit der Dreieinigkeit,
Der Du den Erdkreis lenkst mit Macht,
Horch unsrem Loblied, das Dir weiht
Der Chor bei Nacht in treuer Wacht!

Vom Bett ja alle wir aufstehn
In nächtiger Zeit zu stiller Stund,
Von Dir uns Balsam zu erflehn,
Der Heilung bringe jeder Wund;

Falls Teufelstrug uns in der Nacht
Mit irgend einer Schuld belud,
Dann wolle Deine Gnadenmacht
Sie tilgen durch dies Himmelsgut,

Daß nicht dasteh der Leib befleckt,
Das Herz in Trägheit nicht erstarr,
Der Geist nicht sündhaft angesteckt
Erkalte, nein, in Glut verharr.

Drum, Heiland, dies ist unsre Bitt,
Durchleuchte uns mit Deiner Gnad;
Im Tageskreislauf so kein Schritt
Zu Fall uns bring auf falschem Pfad.

6. Præsta, Pater, piisime,	Gewähr dies, Vater, liebereich
Patrique compar Unice	Und Du, dem Vater gleicher Sohn,
Cum Spiritu Paraclito	Der mit dem Heiligen Geist im Reich
Regnans per omne sæcu lum.[1]	Der Himmel herrscht auf ewigem Thron.

Unser Mettensänger lebt auch bei diesem Hymnus, wie zu erwarten steht, wiederum in jenen Ideen, welche durch das Milieu, in dem zur Zeit der Dichtung dieses Liedes jene Hore sich vollzog, in tiefer schauenden und betrachtenden Seelen angeregt wurden: In dem noch nächtlichen Dunkel, dem Sinnbilde und vielfach durch Teufelslist erfolgreich verführerischen Urheber der Sünde (— eine im christlichen Altertum oft stark und kraß ausgeprägte Anschauung —) geht das sehnsüchtige Verlangen hin zum Dunkel verscheuchenden Sonnenlichte und vor allem zum verderbliche Leidenschaften heilenden, die Sündenschuld tilgenden wahren Lichte, dem Heilande. Ihm als solchem gilt das Opfer eines Teiles der Nachtruhe, ihm erklingt der nächtliche Gesang. — Zum richtigen Verstehen der Mettenhymnen müssen auch wir bei jedem derselben uns in diese Gedankenwelt versetzen.

Wurden nun in den beiden vorausgehenden Hymnen die Gedanken vornehmlich auf die dunkle, drückende S ü n d e n n a c h t konzentriert, so daß das Schuldbewußtsein ein ernstes, aber durch Hoffnung auf Verzeihung in seinen düsteren Farben gemildertes B u ß l i e d erklingen ließ, so ist hier der Blick auf den allmächtigen, a l l e Wunden *(vulnerum omnium*, Vers 2, 3 f.) h e i l e n d e n E r l ö s e r das Grundmotiv zu einem trostvollen, hoffnungsfrohen B i t t g e s a n g.

Eröffnet wird er mit der Anrufung *„T u, Trinitatis Unitas, | orbem potenter qui regis" (1, 1 u. 2)*. Wie ist dieser Titel zu deuten? Warum steht gerade er an der Spitze dieses Bittgesanges? Es wiederholt sich hier die oftmals bei unserem tiefsinnigen, wortkargen, aber seine Worte abwiegenden Dichter zu beobachtende Erscheinung, daß seine schlichten, scheinbar willkürlich gewählten Worte und Sätze eine wahre Goldgrube kostbarster und ergreifender Ideen sind.

Wenn jemand, wie z. B. Josef Pauly, den Titel *„T r i n i t a t i s U n i t a s"* einfach durch „D r e i e i n i g e r G o t t" übersetzt, so ist alles verwischt, was dem Geiste Gregors vorschwebte. Der Hymneninterpret Adalbert Schulte (S. 51) bietet getreu dem Urtexte die Übertragung „D u E i n h e i t d e r D r e i e i n i g k e i t", fügt dann aber irrig bei: „Der Hymnus wendet sich, wie aus dem Relativgesetz ersichtlich, an die D r e i f a l t i g k e i t." — Das Relativ *„q u a e regis" (1, 2)*, das die bekannten Hymnenrevisoren statt des ursprünglichen *„q u i regis"* aus Mißverständnis als vermeintliche „Verbesserung" substituiert haben, veranlaßte den Irrtum. Das Relativ *„q u i"* bezieht sich nämlich auf *„Tu"*, dem als Apposition der Titel *„T r i n i t a t i s U n i t a s"* beigefügt ist. Was besagt hier *„Unitas"* in d i e s e r Verbindung mit *„Trinitas"*? Wir bekennen im Athanasianischen Symbolum die *„Unitas i n Trinitate"*, den Einen Gott in drei Personen, und es k a n n die *Unitas T r i n i t a t i s* als *Unitas i n T r i n i t a t e* interpretiert werden. Aber will

[1] *A n a l. H y m n.* 51, 29 f. — *B r e v. R o m.*: 1, 2 *qui regis.* — 1, 3 *laudis canticum.* — 2, 3 u. 4 *vulnerum* u. *omnium* vertauscht. — 4, 1 *corpus adstet.* — 4, 3 *Ne criminis.*

der Dichter dieses hier besagen, so daß er also die Beter zum Anrufen des dreieinigen Gottes, der Dreifaltigkeit, in einer ungewöhnlichen Redewendung auffordert? Das Ungewöhnliche, wofür kein Grund ersichtlich, muß an sich schon nachdenklich stimmen. Es kommt hinzu, daß ausdrücklich am Schlusse (Str. 5) die Person, an welche der Hymnus gerichtet ist, „*redemptor*" genannt wird, und das kann nur den Heiland bezeichnen. Alle Mettenhymnen, mit einziger Ausnahme des Schlußhymnus dieser Hymnengruppe, der in sinniger Weise die hl. Dreifaltigkeit anruft, sind einheitlich Bitten an das Licht des Lichtes, den Heiland, und nur an ihn. Auch hier muß „*Unitas Trinitatis*" als Anrufung des Heilandes verstanden und erfaßt werden. Sie hat wirklich einen tiefen Sinn. Bei der Bezeichnung „Licht des Lichtes" wurde bereits der doppelte und sogar dreifache Sinn derselben aufgedeckt: Licht vom Lichte (vom Vater), Licht für das Licht (für den Vater, der durch Erzeugung des Sohnes Licht ist), Licht jenes Lichtes, das „vom Vater und Sohn ausgeht", des Heiligen Geistes. So auch kann *Unitas* zweifach verstanden werden, als die Einheit oder Einigkeit der drei göttlichen Personen in Einer Gottheit *(Unitas in Trinitate)* und als die Einigung, die Verbindung (das die ursprüngliche Bedeutung des Wortes *unitas* im profanen Sprachgebrauch), welche durch den Sohn zwischen Vater und Heiligen Geist geheimnisvoll unfaßbar, beide mit ihm selbst zu einer Einheit verbindend, hergestellt wird. Der Heilige Geist ist ja nach dem Bekenntnis der Kirche jener, „der aus dem Vater und dem Sohne" als dritte Person „hervorgeht", nicht unmittelbar aus dem Vater. Der „aus dem Vater geborene" Sohn ist das einende Band der göttlichen Personen im großen Geheimnis der Dreifaltigkeit.

So also stellt Gregor den Heiland an der Spitze seines Hymnus als die unsagbar hehre Person der Trinität den Betern vor Augen, welcher höchste Ehrfurcht gebühre. Er fügt gleich im zweiten Verse die machtvolle Beziehung bei, in welcher diese erhabene Majestät zu uns erschaffenen Wesen stehe: „*Orbem potenter qui regis*, der du den Erdkreis lenkest mit Macht." Diese Ehrfurcht soll noch gesteigert werden durch den (in Vers 3 und 4) folgenden Hinweis auf jene, welche zur Verherrlichung dieses hohen Herrschers nächtliche Ehrenwacht halten *(excubantes)* und Loblieder (*cantica*, nicht bloß ein *canticum*, wie es die „Korrektoren" abschwächend änderten, um im folgenden Verse 4 statt des einen Hiatus bildenden *quæ* durch *quod* ersetzen zu können) zu ihm emporsenden. — Dies die feierliche Stimmung, in welche die Ouverture des Liedes versetzt.

Da ist doppelt beschämend das Gefühl der eigenen Armseligkeit und doppelt regt sich das Verlangen, ganz rein in jeder Hinsicht zu sein. Kaum ist eine Bitte um Anhören und Erhören unserer Wünsche zu wagen. Doch guter Wille und Opferbereitschaft gibt sich wenigstens kund, da wir insgesamt in der Nacht uns erheben *(con surgimus)* und Heilung aller Wunden *(vulnerum omnium)* erflehen. So wagen wir denn die Bitte, falls Teufelstrug uns nachts irgendwie überlistete, deine Gnadenmacht möge alles tilgen, damit gar alles in uns an Leib und Herz und Geist fleckenlos,

voll Eifer und Inbrunst vor deiner erhabenen Hoheit und Heiligkeit in etwa würdig erstrahle (Str. 3 und 4). So ausgestattet möge unser Tageswerk im Dienste deiner Majestät und Macht beginnen, — man blicke zurück auf die einleitende Strophe, die den immer wieder einheitlich durchklingenden Grundakkord angibt, — damit es dann in der Fülle deines Lichtes *(reple tuo nos lumine)* ohne jeden Fehltritt und Fall ganz Dir, unserem erhabenen Gott und Lenker und Erlöser geweiht sei.

Alles bekundet, wie dieser nächtliche Mettenhymnus den Blick in Trost und Mut erweckender Weise schon so sehr auf den Licht verheißenden Tag richten läßt, daß er als Morgenlied, als Hymnus zur Prim angesehen werden könnte. Er ist ein neuer Beweis, wie kräftig die Lichtidee die Hymnoden alter Zeit bei ihren Dichtungen beseelte und so das *Officium nocturnum* dem *Offertorium diurnum* eng angliederte, es immer mehr mit ihm verschmolz.

Nr. 7. Feria septima ad Nocturnas	Nr. 7. Mettenhymnus am Samstag
Hymnus s. Gregorii Magni	Vom hl. Gregor dem Großen
1. *Summæ Deus clementiæ* *Mundique factor machinæ,* *Unus potentialiter* *Trinusque personaliter,*	Gott, dem an Güte keiner gleich, Der machtvoll schuf das Weltenreich, Du, einfach in der Wesenheit Und dreifach in Persönlichkeit,
2. *Nostros pius cum canticis* *Fletus benigne suscipe,* *Quo corde puro sordibus* *Te perfruamur largius.*	Leih, Bester, mild dem Lied Dein Ohr, Das unter Tränen steigt empor, Damit das Herz, vom Schmutze rein, In Dir sich um so mehr kann freun.
3. *Lumbos iecurque morbidum* *Adure igne congruo,* *Accincti ut sint perpetim* *Luxu remoto pessimo,*	Entzünd durch echten Feuers Macht Die Lenden und die sieche Brust, Damit sie ständig halten Wacht, Gegürtet, frei von schlimmster Lust.
4. *Ut, quique horas noctium* *Nunc concinendo rumpimus,* *Donis beatæ patriæ* *Ditemur omnes affatim*	Wer immer so die nächtige Ruh Abbricht zu Gottes Lob und Preis, Dem fließe reichster Reichtum zu Dereinst im seligen Paradeis.
5. *Præsta, Pater, piissime* *Patrique compar Unice* *Cum Spiritu Paraclito* *Regnans per omne sæculum.*[1]	Gewähr dies, Vater, liebereich Und Du, dem Vater gleicher Sohn, Der mit dem Heiligen Geist im Reich Der Himmel herrscht auf ewigem Thron.

[1] *Anal. Hymn.* 51, 30. — *Brev. Rom.:* 1, 1 *Summæ parens clementiæ.* — 1, 2 *Mundi regis qui machinam.* — 1, 3 u. 4 *Unius et substantiæ | Trinusque personis Deus.* — 2, 3 *Ut corde puro sordium.* — 3, 2 *Flammis adure congruis.* — 3, 3 *Accincti ut artus perpetim.* — 4, 1 *Quicumque ut horas.* — 4, 3 u. 4 umgestellt.

Mit diesem Hymnus schließt Papst Gregor in würdigster Weise die Gruppe der Mettenhymnen ab. Auf allen ruhte, ihrer Bestimmung für die Nachtzeit gemäß, etwas von der ernsten, gedämpften Stimmung des nächtlichen Dunkels. Nur der die Reihe eröffnende Sonntagshymnus ließ ob des lichten Geheimnisses des Osterfestes, dessen Andenken der Sonntag gilt, so sehr eine mildernde Stimmung hineinleuchten, daß das trübe Dunkel fast ganz zurücktrat. An diesem lichteren Kolorit nimmt unser Schlußhymnus merklich Anteil; er schweigt von der Teufelschar und ihrer List, schildert nicht die Schauder der Nacht, sondern stellt in den Vordergrund das Ziel des reumütigen Bittgesanges: Reinheit, volle und wirksam geschützte Reinheit des Leibes und der Seele und dadurch endlich Genuß der Güter im himmlischen Vaterhaus.

Als Schlußhymnus der ganzen Serie ist er nicht, wie alle anderen Mettenhymnen, an Christus gerichtet, sondern an die heiligste Dreifaltigkeit, wofür der tiefere Grund vielleicht aus der dritten Strophe zu erraten ist. Allerdings schließt Gregor auch seine Vesperhymnen mit einem Liede an die Dreifaltigkeit ab.

Die Titel, mit denen Gregor in der einleitenden Strophe Gott zu begrüßen und anzurufen pflegt, haben durchweg einen tiefen Sinn, der mit dem Inhalte des sich anschließenden Liedes in innigem Zusammenhange steht. Bei der Knappheit seiner Darstellung liegt dieser Sinn und Zusammenhang allerdings nicht immer auf der Hand. So auch hier.

Der alte Hymneninterpret Michael Timotheus weist in seiner *„Brevis elucidatio"* vom Jahre 1582 darauf hin, daß die Auflehnung des Fleisches gegen den Geist eine Strafe und Folge der Erbsünde sei. Diese uns angeborene, ererbte Strafe könne nur durch die Güte des Richters *(„iudicis clementia")* gemildert und behoben werden. Darum hätten wir im Hymnus den *„summæ Deus clementiæ"* anzurufen. Pimont zieht des weiteren auch den zweiten Titel *„Mundique factor machinæ"* in den Kreis der Erwägung, um dessen Bedeutung für den Inhalt des Bittgesanges klarzulegen. „Seine (des Titels *„factor"*) Rolle ist hier zweifellos, uns zu belehren, daß jener allein, der das Weltall erschuf und die Schwäche seiner Geschöpfe kennt, uns die wunderbare Gnade der Erneuerung unseres Fleisches, wie sie in der dritten Strophe eingehend geschildert wird, gewähren könne." —„Warum endlich die Bezeichnung *„factor mundi machinæ"* in Verbindung mit dem „Einen und Dreieinigen Schöpfer"? Das Weltall in seiner Gesamtheit und seinen Teilen wird in der altchristlichen Sprache und Hymnodie mit Vorliebe als eine dreifache *(triplex, tripartita, trina) machina* aufgefaßt, als himmlische, irdische, unterirdische *(„Ut trina rerum machina, | Cælestium, terrestrium | Et infernorum subdita,"* wie es z. B. im Himmelfahrtshymnus heißt). Die Poesie hat sichtlich der gesamten Schöpfung ein Siegel aufgedrückt, das sie als *„trina machina"* zu einem, wenngleich matten Abbild des *„trinus factor Deus"* macht.

Wie sinnig gewählt also die Anrufung in der ersten Strophe in allen ihren Teilen ist, zeigt der Inhalt der drei folgenden Strophen. Dieser Gott mit solchen Eigenschaften und Beziehungen zu uns ist es, von dem wir mit

Vertrauen erwarten und erflehen dürfen, daß er bei seiner Macht und Milde uns gütigst *(pius . . . benigne 2, 1 und 2)* erhört, damit wir reinen Herzens *(puro corde sordibus)* um so mehr ihn genießen können *(Te perfruamur largius)*. Das ist zunächst unser Wunsch für unser Erdenleben. Unser Wunsch geht höher. Wir möchten gefestigt sein in unserer Herzensreinheit und daher gesichert gegen die Gefahren, womit die Gelüste des Fleisches sie gefährden. Drum die Bitte, welche in stellenweise gleichen Worten aus dem prachtvollen alten Gebete der Kirche an den Heiligen Geist erklingt: *„Ure igne Sancti Spiritus renes nostros et cor nostrum, Domine, ut tibi casto corpore serviamus;* Entzünde mit dem Feuer des Heiligen Geistes unsere Nieren und unser Herz." Man halte daneben *„Lumbos iecurque morbidum | Adure igne congruo, | Accincti ut sint perpetim | Luxu remoto pessimo."*

Wenn das erfüllt ist, kann unser Hauptwunsch, das Endziel unserer Wünsche für die Ewigkeit in Erfüllung gehen *„Donis beatæ patriæ | Ditemur omnes affatim"*. Dies der schöne, harmonisch ausklingende Schlußakkord der Mettenlieder.

* * *

Leider ist uns der Hymnus im jetzigen Breviere nicht in ungetrübter Form erhalten. Aus welchem Grunde auch immer, an einigen Stellen sichtlich aus kleinlicher Furcht vor dem bei den Humanisten verpönten Hiatus, sind Änderungen vorgenommen, von denen besonders zwei nicht wenig störend wirken. Dabei soll nicht verkannt werden, daß einige Verse jetzt wohlklingender und fließender geworden sind, aber auf Kosten des Gehaltes:

Statt *„Deus clementiæ"* ist *„Parens"* gewählt; und doch paßt zum „Vater", der ersten Person der Trinität, schlecht der Zusatz „der eine und dreieinige Gott". — Statt *„factor machinæ"* ist mit Entlehnung aus dem Mettenhymnus am Freitag, wo es heißt *„Orbem potenter qui regis"* (1, 2), die Formulierung *„Mundi regis qui machinam"* eingefügt. Wir sahen bereits, welche sinnige Beziehung Gott als „Schöpfer" (nicht als „Lenker") zu den folgenden Bitten hat. Der Titel *„factor"* selbst ist ein altehrwürdiger, in der altchristlichen Sprache der Liturgie und Hymnodie äußerst beliebter, wie sich durch viele Belege erweisen ließe. Es sei nur erinnert an das Athanasianische Symbolum mit seinem Bekenntnis an den *„Factorem cæli et terræ"*. — Schließlich hat es beliebt, den Vers *„Adure igne congruo"* (3, 2) durch *„Flammis adure congruis"* zu ersetzen. Durch Unterdrückung des Wortes *„ignis"* ist die schöne Anspielung auf den Heiligen Geist verwischt. Schon im Buche Deuteronomium (4, 24) heißt der Heilige Geist *„Deus ignis consumens"*; nach dem hl. Lukas (3, 16) werden wir getauft *„in igne"*; im Hymnus auf den Heiligen Geist rufen wir ihn an: *„Fons, vivus, ignis, caritas;"* und die Kirche, wie oben erwähnt, lehrt uns beten: *„Ure igne Sancti Spiritus."* — Von weniger Belang ist die Umgestaltung der Verse 3 und 4 in der vierten Strophe, wofür schwerlich ein Grund gefunden wird.

* * *

Am Schlusse dieser Gruppe der Mettenhymnen, welche wir dem heiligen Papst Gregor dem Großen verdanken, sicher betreffs ihrer Vermittlung an die irokeltische Kirche und mehr als wahrschein-

lich betreffs ihres Ursprunges, empfiehlt sich ein kurzer Rückblick auf diese Gruppe als solche. Zunächst kann keinem aufmerksam prüfenden Auge entgehen, daß diese sieben Hymnen von einem und demselben Dichter stammen. Sie bekunden in ihrem Aufbau, ihrem Gehalte, ihrer Darstellungsweise und in gewissen prägnanten Worten und Wendungen, welche oftmals wiederkehren und doch nicht zu den alltäglichen gehören, das Merkmal einer gemeinsamen Ursprungsstätte. Erinnert sei nur an *torpor, torpet; affatim; sordes, sordidans, sordidum; moras noctis rumpimus, horas noctium rumpimus; lubricus; concinere; postulamus* statt *petimus* u. a. Es macht sich sogar bei ununterbrochener Lesung dieser sieben Hymnen eine Gleichförmigkeit bemerkbar, die an Eintönigkeit grenzt. Nur aus einer Quelle können diese Lieder stammen.

Ist dieser eine Dichter wirklich Gregor der Große? Die äußeren Gründe, welche stark dafür sprechen, wurden bereits vorgelegt. Sie haben ungleich solidere Grundlagen in der Tradition und in der äußerst auffallenden Weise, wie diese Hymnen mit einem Schlage die ehrwürdigen altbenediktinischen Hymnen verdrängen könnten, als jene durch plumpen Irrtum aufgegriffenen Scheingründe, auf welche hin sogar sehr ernst zu nehmende Literarhistoriker eine gewisse Reihe von Hymnen hartnäckig dem hl. Hilarius zuschrieben und noch zuzuschreiben versuchen (vgl. *Anal. Hymn.* 27). Die Frage ist, ob diese äußeren Gründe, welche entschieden für Gregor sprechen, sich durch innere Gründe, durch Vergleich der Hymnen mit den anderen literarischen Produkten Gregors, noch verstärken lassen. Bekanntlich ist ein solcher Nachweis immer sehr schwierig und problematischer Natur. Im Rahmen vorliegender Arbeit würde es ohnehin viel zu weit abführen. Vielleicht darf vorläufig hier die Versicherung in etwa genügen, daß der Nachweis mit recht befriedigendem, wenn auch nicht restlos durchschlagendem Erfolge geführt werden kann. Im übrigen verdient die Tatsache Beachtung, daß der sehr sorgfältige Hymnologe Pimont, auch ohne eine Ahnung von der Genesis und der Art des Eindringens einer irokeltischen Hymnengruppe in die Liturgie des gesamten Abendlandes zu haben, immer und immer wieder bei den Mettenhymnen den hl. Gregor als Verfasser annehmen möchte. Dabei schwankt er allerdings manchmal zwischen Gregor und Ambrosius. Diese beiden großen Geister haben nämlich in der äußerlich schlichten aber gehalttiefen Darstellung manche Ähnlichkeit miteinander. Da Ambrosius ausgeschlossen ist, neigt sich die Waagschale unter dem Gewichte innerer Gründe auf die Seite des hl. Gregor.

Es wurde auf eine gewisse Eintönigkeit in den besprochenen sieben Hymnen Gregors hingewiesen. Sie ist nicht zu leugnen, darf aber nicht als ein Tadel des Dichters ausgelegt werden. Die von ihm sich gestellte Aufgabe war nämlich wegen des Vorwurfes seiner Dichtung, der für alle sieben Hymnen der wesentlich gleiche ist, und wegen ihrer Bestimmung eine äußerst schwierige. Die Vigil oder die Nokturnen (jetzt Matutin, Metten genannt) bieten, richtiger boten wegen der Zeit ihrer Persolvierung und wegen ihres Zweckes für einen Dichter wenig Anziehendes. Daher mußte man sich Jahrhunderte hindurch, auf dem abendländischen Kontinent bis tief ins 9. Jahrhundert hinein mit dem einzigen, tiefernsten Mettenhymnus „*Mediæ noctis*

tempus est" (*Anal. Hymn.* 51 S. 3) abfinden. Sogar Ambrosius ließ in vielsagender Weise seine sonst alles wunderbar meisternde Leier für diese Hore schweigen. Gregors Muse wagte das schwierige Werk, diese, schon Jahrhunderte hindurch im liturgischen Hymnenschatz bestehende Lücke auszufüllen, zunächst für die irische Kirche. Er verstand es meisterhaft, aus der Gedankenwelt, in welche die Zeit und der Zweck der Mette einen tief betrachtenden Geist zu versetzen vermag, bald diese, bald jene Idee für die einzelnen Hymnen in den Vordergrund zu rücken und so ein immerhin wechselvolles Kolorit in die verschiedenen Lieder über das gleiche eintönige Thema zu bringen. Wenn dabei die für Poesie beliebte schwungvolle und bilderreiche Sprache weniger zur Geltung kam, so lag das zumeist an dem ernsten und herben Stoffe, den es zu meistern galt. Reichen Ersatz bietet dafür die Gedankenfülle, die in den schlichten, körnigen Worten zu entdecken ist. Die Hymnen Gregors sind kostbare Lieder und Gebete, die nicht gelesen, sondern zugleich betrachtet sein wollen, um ihren hohen Wert zu verkosten.

Kapitel VIII

Die zweite Gruppe der Tagzeithymnen: die Frühlobhymnen der Woche (Hymni ad Laudes)

1. Die dominierende Stellung der Frühlobhymnen in Liturgie und Hymnodie

Die Frühlobhymnen oder Hymnen zu den Laudes, ursprünglich Hymnen zur Matutin genannt, führen aus dem dunklen Nachtbereiche durchs Morgengrauen hindurch zum hellen Tageslicht mit seiner goldigen Sonne. Da schlägt die verhaltene, gedämpfte Glut der nächtlichen Sänger in lichten Flammen empor und läßt einen wahren Liederfrühling mit kostbarsten Gaben für die Liturgie erstehen. Dies im Gegensatz zu den Nokturnhymnen.

1. So war es schon vor den Zeiten des hl. Benedikt. Die Vigil, das Nachtoffizium vor Aufgang der Sonne, war nur mit einem einzigen, sehr ernsten Hymnus bedacht (*„Mediæ noctis tempus est"*). Neben ihm kam wechselweise (*alia nocte*", wie es bei Cäsarius von Arles heißt) zwar ein zweiter Hymnus von ebenfalls großer Ausdehnung (17 Strophen lang) zur Verwendung, mit dem Anfange *„Rex æterne Domine"* (*Anal. Hymn. 51*, S. 5). Dieser Hymnus jedoch, dessen sieben erste Strophen seltsamerweise vom 10. Jahrhundert ab im Abendlande als Osterhymnus benützt wurden, schildert in lehrhafter Form das gesamte Erlösungswerk Christi, dem sogar ein Hinweis auf Erschaffung Adams und Sündenfall im Paradiese vorausgesandt werden. Auf das nächtliche Offizium wird erst und einzig in der zwölften Strophe Bezug genommen durch die zwei Verse: *„Tibi nocturno tempore | Hymnum deflentes canimus*, Zu nächtiger Zeit bringen Dir | Mit Tränen unser Loblied dar", um dann fortzufahren mit dem Hinblick auf den allwissenden Richter am Weltenende. Das Ganze ist eigentlich ein Lehrgedicht, durch welches das Credo in Verse gebracht wurde.

Als Nokturnhymnus war ein solches Lied schwerlich gedacht, paßte in das Nachtoffizium nur insofern hinein, als letzteres ursprünglich didaktische und asketische Intentionen an erster Stelle verfolgte.

Wenn außerdem noch ein dritter und zwar kurzer, nüchtern gehaltener Nokturnhymnus ausfindig gemacht werden konnte, des Anfanges „*Tempus noctis surgentibus*" (*Anal. Hymn. 51*, S. 00), so ist Folgendes zu beachten: Er gehört zwar zur „altbenediktischen Gruppe", taucht aber erst im 9. Jahrhundert in Handschriften auf, während vorher seiner nirgends Erwähnung geschieht. Auch scheint sein liturgischer Gebrauch auf sehr wenige Kirchen oder Klöster beschränkt gewesen zu sein. Nur zwei Quellen bieten den Text: Ein wahrscheinlich aus der Abtei Corbie stammender Sammelband des 9. Jahrhunderts, jetzt auf der Pariser Nationalbibliothek (unter der Signatur *Cod. lat.* 14088). Dort ist er innerhalb einer Liste von 18 Hymnen, die ausnahmslos zur altbenediktinischen Gruppe gehören, als „*Hymnus ad Nocturnum*" eingetragen, aber, was sehr beachtenswert erscheint, an Stelle des altehrwürdigen „*Mediæ noctis tempus est*". Außerdem findet er sich nur noch unter den sogenannten „Murbacher Hymnen" in einem Sammelbande des 8. und 9. Jahrhunderts, den die Bodlerianische Bibliothek zu Oxford unter der Signatur *Cod. Junius 25* aufbewahrt. Die Hymnenserie von 21 Nummern ist erst im 9. Jahrhundert eingetragen, beginnend mit dem bekannten „*Mediæ noctis tempus est*"; von einer etwas späteren Hand sind dann außerhalb dieser Serie noch vier Hymnen mitgeteilt, unter denen sich als „*hymnus ad Nocturnas*" auch unser mit „*Tempus noctis surgentibus*" anhebender befindet. Die ungefähre Zeit seines Ursprunges läßt sich daraus ermessen.

Der eigentliche und einzige liturgische Nokturnhymnus war somit vom Ausgange des 5. zum 6. Jahrhundert bis ins 9. Jahrhundert hinein in der ganzen Kirche des Abendlandes, abgesehen von der irokeltischen Kirche, jener so viel besagende Hymnus, der sogleich durch seinen Anfang „*Mediæ noctis tempus est*" in das für ihn bestimmte Milieu versetzt. Die Feststellung und nachdrückliche Hervorhebung dieser bislang kaum, wenn überhaupt irgendwo beachteten Tatsache beleuchtet aufs neue den eigenartigen, zum übrigen Offizium stark kontrastierenden, die Hymnodie nicht anregenden Grundcharakter der Nokturn oder Vigil.

Ganz anders ist die lichte, jubelvolle Stimmung, welche von Anfang die *Matutinæ laudes*, unsere Laudes, machtvoll, ihrer Bestimmung gemäß, hervorbringen sollten und durch ihre schwungvollen Frühlobhymnen klar zum Ausdruck bringen. Schon verhältnismäßig kurze Zeit nachher, als durch den „Vater des Kirchengesanges", den hl. Ambrosius, die Hymnen als Interpreten der den einzelnen Teilen des *Officium divinum* zugrunde liegenden Ideen in dieses Offizium ihren Einzug gehalten, wurde den Betern und Sängern derselben ein vollständiger Zyklus von sieben Frühlobhymnen dargeboten, die zu den Perlen der Dichtkunst gehören. Leider läßt sich der Dichter derselben nicht mit Namen nennen, der neben den Hymnoden des 5. Jahrhunderts einen Ehrenplatz einnehmen würde. Er muß jedenfalls mindestens gegen Schluß des 5. Jahrhunderts seinen Hymnenzyklus verfaßt haben, da Cäsarius und Aurelian von Arles wenigstens zwei derselben erwähnen. Seit dieser Zeit leben diese sieben herrlichen Frühlobhymnen vier Jahr-

hunderte hindurch in allen nichtirischen Hymnaren fort, während der eine Nokturnhymnus isoliert bleibt. — Für die irokeltische Kirche übernahm dann Papst Gregor der Große die für einen Hymnoden weniger dankbare Arbeit, auch den dem Frühlobe schon näher gerückten Metten eine Siebenzahl von Hymnen zu schenken und so eine Lücke in durchaus würdiger Weise auszufüllen. Den anderen Kirchen des Abendlandes kam, wie schon erwähnt, diese Wohltat erst am Schluß des 9. Jahrhunderts zugute.

2. Die Frühlobhymnen als Hauptträger der Grundidee des liturgischen Stundengebetes

1. Der auffallende Kontrast zwischen Nokturn (Mette) und Laudes betreffs Ausschmückung mit Hymnen hat sichtlich darin seinen Grund, weil die Laudes den vorzüglichsten und in gewissem Sinne ursprünglichsten Teil des kanonischen Stundengebetes ausmachen. Diesen Vorrang gab ihnen von vorneherein die außerordentliche Verehrung, welche im vorchristlichen und auch altchristlichen Altertume der Sonne, der Spenderin des Lichtes, gezollt wurde. Mit dem Aufgange dieser Sonne war zielbewußt die Feier der Laudes verbunden.

Nichts in der erschaffenen vernunftlosen Natur ist so großartig, herrlich und bezaubernd, nichts so bedeutungsvoll, wichtig und segenspendend für den Menschen und die gesamte Schöpfung, wie die Sonne mit ihren kostbaren Gaben: Wärme, Licht und Leben. Fehlt sie, so herrscht unheimliche Finsternis mit all ihrem Schauer, Schrecken und Gefahr. Im modernen Menschen, dem die Fortschritte der Technik die Möglichkeit bieten, die Nacht in gewissem Sinne in Tag mit blendendem Lichte zu verwandeln, mögen vielfach diese bezaubernden Eindrücke der aufgehenden Sonne in etwa geschwächt erscheinen. In alten Zeiten war bei dem schroffen und tief greifenden Gegensatze zwischen Tag und Nacht der Zauber der Sonne naturgemäß ein gewaltiger.

Was Wunder, daß bei den Heiden und in der Antike die erste Stelle in ihrem Kultus der Sonnenkult einnahm, die Anbetung des Sonnengottes, des Sol und des Helios? Auch in Palästina machte der Sonnenkult auf die Israeliten einen starken und gefährlichen Eindruck. Die scharfen Mahnreden des Jeremias (11, 13) und Sophonias (1, 5) bezeugen es. Ezechiel tadelt ernst die Sonnenanbeter am Osteingange des Jahvetempels zu Jerusalem. Sogar Papst Leo der Große sah sich noch veranlaßt, die Christen zu warnen, wenn sie auf der Treppe des Petersdomes zu Rom sich früh morgens nach Osten wandten und die aufgehende Sonne unter Verneigung des Hauptes begrüßten. Ihr Gruß gelte zwar nicht der Sonne, sondern dem Schöpfer der Sonne; aber er könne andere zum Aberglauben verleiten. (Leo.)

Es wäre kaum begreiflich, wenn trotz dieser Gefahr die Kirche diese dem Menschen angeborene Verehrung der Sonne nicht ihrer Religion, ihrem Gottesdienste und der Liturgie dienstbar gemacht hätte. Der Aufblick von der Sonne zu ihrem Schöpfer war ja von selbst gegeben. Cyprian nennt den

Heiland einfachhin „*s o l*", aber bezeichnenderweise „*v e r u s sol*", im Gegensatz zum herrlichen Tagesgestirn, das bei all seiner Schönheit und Segenstätigkeit nur ein mattes Symbol der „w a h r e n S o n n e" ist.

Mehr noch, als die Sonne selbst, wurden die G a b e n d e r S o n n e als das Wichtigere und vielleicht auch, weil weniger zu dem von Papst Leo dem Großen damals noch zu befürchtenden Aberglauben Anlaß bietend, in die Sprache der Kirche zur Benennung des Heilandes aufgenommen. Er hieß und war ihr L i c h t und L e b e n und zwar vor allem das L i c h t, wie ja auch das Licht die Quelle weiterer Sonnengaben, der Wärme, des Wachstums, des Lebens ist. Sonne und Licht sind innigst Verbündete. Soll der Liebesjünger Johannes Vorbild bei dieser Benennung gewesen sein, wenn er im Eingange seines Evangeliums vom *Verbum Dei* meldet: „*Erat l u x v e r a*, Er war das wahre Licht, das jeden Menschen erleuchtet"? Sein göttlicher Lehrmeister hatte schon selbst sich so genannt: „I c h b i n d a s L i c h t d e r W e l t."

2. Im Reiche der Natur und der Übernatur mußte es somit unwillkürlich verlocken, die Sonne zu begrüßen, der „wahren Sonne" Huldigung darzubringen. Auf welch mannigfache Art dieses bei Christen und Nichtchristen geschah, hat Dölger in seinem vortrefflichen, höchst lehrreichen Werke „*Sol salutis*" an vielen Beispielen gezeigt. Die meiste Beachtung verdient für unsere Zwecke die Z e i t, zu welcher die Huldigungen v o r n e h m l i c h stattfanden. Besonders wichtig ist in dieser Hinsicht die Bemerkung Dölgers: „Auffällig ist die wiederholte Betonung der Liturgie ‚*a n t e lucem*' oder *a n t e l u c a n i s cœtibus*. Daß es sich hier" — so fährt er fort — „nicht nur um zufällige Notizen handelt, beweisen die (alten) kirchlichen Gesetze, die hier einschlägig sind". Dieses Urteil Dölgers wird durch alles das bestätigt, was Tertullian, Cyprian und Cassian über die wichtigste und als allen zu ihrer Zeit v o r g e s c h r i e b e n e, nicht wie andere, lediglich empfohlene Gebetsstunde berichten. Es ist die M o r g e n s t u n d e d e s a u f g e h e n d e n S o n n e n l i c h t e s. Mit Emphase stellt z. B. Tertullian die rhetorische Frage: „Wer sollte übrigens zögern, sich jeden Tag vor Gott zu verbeugen, wenigstens durch jenes Gebet, mit dem wir ins Licht eintreten?" *(De oratione, cap. 23)*. V o r Sonnenaufgang soll man sich versammeln, um z u g l e i c h m i t d e m e r s t e n Lichtstrahle, der auf die Erde fällt, ein Loblied zum Schöpfer und Spender des Lichtes emporzusenden. Dazu stimmt der bekannte Bericht des bithynischen Statthalters Plinius in seinem Briefe an Trajan (cap. X, cap. 96), worin er um das Jahr 112 die „*a n t e l u c a n i c o n v e n t u s*", die vorlichtlichen Zusammenkünfte der Christen erwähnt. Es gilt diese vielbesprochene Stelle bei Plinius (vgl. Harnack, Chronologie I, 256) mit Recht als „die ä l t e s t e Bezeugung einer christlichen Tagzeit, der Laudes". (Anselm Manser O. S. B. im Artikel „Brevier" des Kirchl. Hdl.; jetzt Brinktrine im L. f. Th. und K.) Auch sind zu vergleichen die altertümlichen, fast vollständig mitgeteilten Laudes im *Testamentum Domini*, (um 475) ed. Rahmani, 50 ff. Daß diesem Begrüßen des aufgehenden Lichtes und Lichtspenders als z w e i t w i c h t i g s t e Gebetsstunde jene des Abschiedsgrußes, der Vesper, mit der Bitte um baldiges Wiedererscheinen erachtet und gefeiert wurde, ist eine selbstverständliche Folgerung.

Der feste „Lauf" der Sonne, ihr „*Cursus*", beginnt für die Menschen und die ganze Schöpfung mit ihrem heiß ersehnten und freudigst, auch in Feld und Wald von Tieren und Pflanzen, begrüßten und bejubelten Aufgange am Morgen. Dieser frühmorgenlichen Weihestunde galt auch als erste und älteste Gebetsstunde die *matutina laus*, die „*matutinorum sollemnitas*", wie der hl. Benedikt sie nennt. Mit ihr begann die festgeregelte Gebetsordnung, welche ebenfalls, entsprechend dem *cursus solis*, stellenweise den Namen „*Cursus*" erhielt, wie z. B. beim hl. Columban im siebten Kapitel seiner *regula*. Allerdings ging und geht dem Frühlobe die Nokturn in großem Umfange voraus, aber, wie gezeigt wurde, als Einleitung und Vorbereitung der mit ihr offiziell unzertrennlich verbundenen Laudes. Letztere erreichen ihren Höhepunkt am Schlusse, beim Aufgange der Sonne.

Da zeigen nun vor allem die alten Laudeshymnen, welche Gedanken und Stimmungen die Beter beseelten. In enthusiastisch-lyrischen Klängen ertönt aus diesen Liedern machtvoll die Lichtidee hervor, welche dann — vorab sei es nur angedeutet — in allen folgenden Horen an den Lauf der Sonne anknüpft, an ihren Anstieg, an ihr Erreichen des Zeniths, an ihr Sinken, an ihr Scheiden. Naturgemäß tönt aus den Frühlobhymnen am klarsten die warme Begeisterung der Sänger heraus, die nicht müde werden, immer und immer wieder den Spender des Lichtes in verschiedenen Variationen zu preisen. Es sei nur erinnert, mit welchem Verse der einzelne Hymnus jener Gruppe anhebt, die bereits als das Meisterwerk eines hervorragenden Dichters des ausgehenden 5. Jahrhunderts bezeichnet wurde und von da an bis ins 9. Jahrhundert hinein das liturgische Hymnar des Abendlandes zierte. Weil seitdem von den nicht minder herrlichen Frühlobhymnen der irokeltischen Kirche ausgeschaltet und somit nicht zu „unseren liturgischen Liedern" zählend, muß hier die einfache Aufzählung jener vielsagenden Hymnenanfänge genügen. Sie lauten:

Am Sonntag:	
Deus, qui cæli lumen es,	Gott, der Du bist des Himmels Licht.
Am Montag:	
Lucis largitor splendide,	Des Lichtes Spender voll von Glanz.
Am Dienstag:	
Aeterne lucis conditor,	Des Lichtes Quell seit ewiger Zeit.
Am Mittwoch:	
Fulgentis auctor ætheris,	Der Du den lichten Äther schufst.
Am Donnerstag:	
Deus, æterni luminis	Gott, Abglanz von dem ewigen Licht,
Candor inenarrabilis,	Wie niemand es zu schildern weiß.
Am Freitag:	
Christe, cæli Domine,	Christus, Du Herr im Himmelreich.
Am Samstag:	
Diei luce reddita,	Da neu das Tageslicht anbricht.

Da die altbenediktinischen Hymnen nur einen einzigen echten Nokturnhymnus und für die Vesper statt der zu erwartenden sieben Hymnen nur vier aufweisen, ist aus dieser Siebenzahl der Laudeshymnen schon ersichtlich, welche dominierende und die Hymnoden anregende Stellung die Laudes als die Hore des anbrechenden Lichtes stets einnahmen. Nicht minder tritt dadurch zutage, wie diese Gebetsstunde der Ausgangspunkt für die das *Officium divinum* tief und einheitlich beherrschende Lichtidee ist.

3. Die Frühlobhymnen im Urtext vorgelegt, ins Deutsche umgedichtet und erläutert

8a. Die dominica ad Laudes (hieme)

Hymnus s. Ambrosii ad Gallicinium

1. Aeterne rerum conditor,
Noctem diemque qui regis
Et temporum das tempora,
Ut alleves fastidium,

2. Præco diei iam sonat,
Noctis profundæ pervigil,
Nocturna lux viantibus,
A nocte noctem segregans.

3. Hoc excitatus lucifer
Solvit polum caligine,
Hoc omnis erronum chorus
Vias nocendi deserit.

4. Hoc nauta vires colligit
Pontique mitescunt freta,
Hoc ipse petra ecclesiæ
Canente culpam diluit.

5. Surgamus ergo strenue,
Gallus iacentes excitat
Et somnolentos increpat,
Gallus negantes arguit.

6. Gallo canente spes redit,
Aegris salus refunditur,
Mucro latronis conditur,
Lapsis fides revertitur.

8a. Frühlobhymnus am Sonntag (im Winter)

Vom hl. Ambrosius

O ewiger Schöpfer aller Welt,
Der Du die Nacht lenkst und den Tag,
Dem Zeitenrund die Zeiten stellst,
Daß uns das Einerlei nicht plag',

Des Tages Herold laut schon ruft,
Tiefdunkler Nacht stets treue Wacht,
Des spätenWanderers freundlich Licht,
Die Nacht abscheidend von der Nacht.

Sein Ruf weckt auf den Morgenstern,
Daß sich des Himmels Dunkel teilt;
Sein Ruf der Irrgestirne Schar
Drängt, daß vom Schadenpfad sie eilt.

Sein Ruf des Schiffers Kraft belebt,
Es mildert sich der Brandung Wut;
Sein Ruf macht, daß der Kirche Fels
Abwäscht die Schuld in Tränenflut.

Drum schnell und frisch vom Lager auf!
Der Hahn uns aus dem Schlummer weckt
Und scheltet, die schlaftrunken sind;
Der Hahn Verleugner drohend schreckt.

Beim Hahnenschrei zieht Hoffnung ein,
Dem Kranken Heilung freundlich naht,
Der Räuber scheu den Dolch verbirgt,
Wer fiel, kehrt heim zum Glaubenspfad.

7. *Jesu, labantes respice* *Et nos videndo corrige,* *Si respicis, lapsus cadunt* *Fletuque culpa solvitur.*	Schau, Jesu, auf uns Wankende, Straf' uns mit einem Blick der Huld! Ein Blick! Dann alle Sünde weicht Denn Tränen sühnen jede Schuld.
8. *Tu, lux, refulge sensibus* *Mentisque somnum discute,* *Te nostra vox primum sonet* *Et ora solvamus Tibi!*	Du, Licht, in unsre Herzen leucht, Vertreib daraus des Geistes Nacht, Dich preise unser erster Laut, Dir sei dies Morgenlied gebracht!
9. *Deo Patri sit gloria* *Eiusque soli Filio* *Cum Spiritu Paraclito* *Nunc et per omne sæculum.*[1]	Ruhm unsrem Gott auf höchstem Thron, Dem Vater und dem einzigen Sohn, Dem Tröster auch, dem Heiligen Geist, Die ewig alle Schöpfung preist.

1. Eine dankbar zu begrüßende und weise Wahl war es, als Papst Gregor d. Gr. sich entschloß, bei Schaffung des Hymnars der irokeltischen Kirche nicht selbst eine neue Gruppe der Laudes- oder Frühlobhymnen (damals noch *hymni ad Matutinas* genannt) zu dichten, sondern den Reigen dieser Gruppe durch zwei glänzende Produkte der Ambrosianischen Muse eröffnen zu lassen. Bischof Ambrosius hatte sich nicht dazu verstanden, für die ernste, einer schwungvollen poetischen Stimmung wenig zusagende Nokturn einen Hymnus zu dichten; überhaupt war dafür, wie schon bemerkt, der einzige Hymnus „*Mediæ noctis tempus est*" jahrhundertelang zur Verfügung. So hatte Papst Gregor durch die sieben Nokturn- oder Mettenhymnen eine Lücke ausgefüllt und zwar in Anbetracht des herben Stoffes auf glänzende Weise, wie wir soeben sahen.

Für das Frühlob hingegen hatte ein ungenannter Dichter schon im 5. Jahrhundert der Liturgie des Abendlandes eine herrliche Hymnenserie, je einen für jeden Tag der Woche, geschenkt. Sichtlich aus Pietät gegen Ambrosius und aus best begründeter Hochschätzung seiner Dichtungen hatte man — seit wann, ist unermittelt — den Montagshymnus jener Serie durch den wunderlieblichen Hymnus „*Splendor paternæ gloriæ*" des hl. Bischofs von Mailand ersetzt. Papst Gregor, der große Verehrer der Ambrosianischen Hymnodie, an welche er in manchem sich anlehnte, folgte nicht bloß diesem Beispiele, sondern wählte auch für die Laudes des Sonntags jenen herrlichen Hymnus, den Ambrosius für die Zeit des „*gallicinium*, des Hahnenschreies" gedichtet hatte, nämlich „*Aeterne rerum conditor*". So stellte Gregor an die Spitze der von ihm für die Laudes bestimmten Hymnen zwei Glanzdichtungen des „Vaters des Kirchengesanges". Weitere Hymnen von Ambrosius waren, soweit sich beurteilen läßt, für diesen Zweck nicht vor-

[1] *Anal. Hymn.* 50, 11. — *Brev. Rom.:* 2, 3 u. 4 mit 2, 1 u. 2 umgestellt; 2, 2 *Iubarque solis evocat.* — 3, 3 *erronum cohors.* — 3, 4 *Viam.* — 4, 3 *ipsa petra.* — 7, 3 *lapsus cadunt.* — 8, 4 *Et vota.* — Die Übersetzung lehnt sich an jene meines verstorbenen Kollegen G. M. Dreves an; bei aller Anerkennung seiner Meisterschaft schienen mehrere Stellen dem lat. Urtext mehr gerecht werden zu müssen.

handen. Andernfalls ist bestimmt anzunehmen, daß Papst Gregor sie herangezogen hätte. Es läßt sich sogar, nebenbei bemerkt, dieser Umstand als gewöhnlich für die Lösung der noch immer nicht ganz ruhenden Frage nach den echten Hymnen des Mailänder Bischofs in die Waagschale werfen. Papst Gregor hat durch diese glückliche Wahl zunächst zwei der acht oder vielleicht vierzehn Hymnen des hl. Ambrosius für die Liturgie der Römischen Kirche uns dauernd gerettet.

Nach dieser glanzvollen Eröffnung der Hymnen zum Frühlob tat Gregor für deren Fortsetzung einen weiteren glücklichen Schritt in der Auswahl passender Lieder von anderen hervorragenden Dichtern, statt selbst nur sein eigenes Dichtertalent auch hier zu bewähren. Aus den vielen meist umfangreichen Dichtungen des Spaniers Prudentius (geb. 348), die zwar nicht für den Gottesdienst der Gemeinde, sondern für die Privatandacht und Privatlektüre bestimmt waren, ließen sich drei Stücke herausschneiden, die vorzüglich für einen Frühlobhymnus passen. Es wird sich bei Besprechung dieser Hymnen zeigen. Diese drei wählte Gregor für den Dienstag, Mittwoch und Donnerstag aus. Eine bessere Wahl konnte nicht getroffen werden. Zwei wahre Dichterfürsten, von denen Prudentius vielfach als der größte altchristliche Dichter eingeschätzt wird; beide fast gleichalterig (Ambrosius ist um acht Jahre früher zu Trier geboren); Ambrosius, der bahnbrechende Begründer der liturgischen Hymnodie, welcher er dauernd Richtung, Vorbild und Form gab, und Prudentius, der erste christliche und größte nicht-liturgische Hymnode, stehen dadurch in ihren glänzenden Leistungen nebeneinander. Beide ergänzen sich: Ambrosius, die hohe und herbe Gestalt eines Klassikers, Prudentius, der feurige, schwungvolle Repräsentant eines Romantikers. Zwei solche Gestalten eröffnen die Lieder zum lichtvollen Frühlob.

Es mußte schwierig und gewagt erscheinen, für die zwei noch fehlenden Schlußhymnen der Laudesserie, für Freitag und Samstag, einen dritten Dichter aufzustellen, der mit seinen Liedern in würdiger, wenn auch nicht gleich glänzender Weise neben diesen Leuchten der Hymnodie einen Platz einnehmen könne. Wohl lagen die bereits erwähnten sieben Frühlobhymnen der altbenediktinischen Gruppe seit Ende des 5. Jahrhunderts zur Auswahl vor. Sie waren ebenfalls als wahre Prachtstücke der altchristlichen Lyrik einzuschätzen. Ob sie damals schon in Kirchen Roms Eingang gefunden und dem Papste Gregor bekannt waren, bleibe dahingestellt.

Aus welchem Grunde auch immer der große Gregor diese Hymnen überging, tatsächlich war es eine erfreuliche Fügung, daß er den Mut und wohl auch den Drang fühlte, in eigener Person als dritter den beiden Koryphäen sich beizugesellen. Es macht fast den Eindruck, als hätten die von Ambrosius und Prudentius zum Frühlob angeschlagenen ergreifenden Töne seine kongeniale Dichternatur derart in Begeisterung versetzt, daß es ihn, ohne selbstredend an einen Wettstreit um die Palme auch nur zu denken, förmlich drängte, ihr ebenfalls im Liede über das gleiche verlockende Thema Ausdruck zu verleihen. Unter Anlehnung an die Darstellungsart seines mailändischen Vorbildes, die schon in den Mettenhymnen Gregors zu beobachten

war, und bei seinen zwei Frühlobhymnen noch deutlicher hervortreten wird, löste er seine Aufgabe vortrefflich.

So haben wir nun die interessante Erscheinung, daß in den sieben Frühlobhymnen ein Papst, ein Bischof und ein Statthalter aus altchristlicher Zeit Proben ihres hohen und höchsten dichterischen Könnens im Reiche der geistlichen Lyrik, der liturgischen Hymnodie, uns vorlegen, die bis zur Stunde Gemeingut der Römischen Liturgie im ganzen Abendlande geblieben sind. An der Spitze stehen die zwei Hymnen des hl. Ambrosius; zunächst sein *„hymnus ad galli cantum"* oder *„ad gallicinium"*, das „Lied vom Hahnenschrei".

* * *

2. Diese althergebrachte Benennung unseres Liedes läßt schon erkennen, wie für den hl. Dichter Ambrosius ein scheinbar unbedeutender, seinem tiefschauenden Auge aber so viel kündender nächtlicher Vorgang in der Natur der Ausgangspunkt, man kann sagen der lyrische Standpunkt seines Liedes war: der schlichte Hahnenschrei zu nächtlicher Zeit. Von den mit diesem Hahnenschrei verbundenen Naturerscheinungen steigt er dann unter psychologisch feinfühlendem Ausschöpfen deren Gleichniswertes empor zu jenen Regionen der Übernatur, in welche jene irdischen symbolischen Vorgänge beim Nahen des Sonnenlichtes Sinn und Herz erheben sollen.

Eingerahmt sind die dieses Thema meisterhaft behandelnden fünf Strophen durch eine Anrede an den „ewigen Schöpfer", mit der die erste Strophe beginnt, und durch ein dem Gedankengange in allem entsprechendes Gebet an Jesus Christus, womit die siebte und achte Strophe das Lied abschließen. Das ausdrücklich an „Jesus" (Str. 7, 1) gerichtete Gebet beweist, daß der Gruß an den ewigen „Schöpfer" (Str. 1, 1) ebenfalls dem Heilande gilt, der ja schon öfters „Schöpfer" genannt wurde, daß also der ganze Hymnus einheitlich ein Hymnus an Jesus Christus ist, an die „wahre Sonne", wie es für einen Frühlobhymnus zu erwarten steht.

Bleibe diese Anrede d. h. die ganze erste Strophe vorab unberücksichtigt, da ihre äußerst sinnvolle und einheitliche Bedeutung aus den folgenden Strophen erst recht zutage tritt.

In den bezeichneten Rahmen tritt die unvergleichlich schöne Schilderung des aufdämmernden, vom lauten Hahnenschrei verkündeten Morgens, zu dessen Vorbereitung und vielfach segenbringenden Begleiterscheinung der Hahn durch seinen Ruf das Signal und gleichsam den Befehl erteilt.

Der Hahn selbst wird zuerst als „Herold des Tages, *praeco diei*" (2, 1) eingeführt, wie wir ihn auch bei Prudentius mit sichtlichem Anklange an diese Titulierung als „befiederten Boten des Tages, *ales diei nuntius*" den Frühlobhymnus zum Dienstag einleiten hören (10. Hymnus dieses Bandes, Str. 1, 1). Seines Amtes waltend erhebt er seine Stimme: *„Præco diei iam sonat,* Der Herold schon des Tages ruft." Das *„iam"* erscheint nicht bedeutungslos, wenn wir auf den ersten Vers der fünften Strophe sehen, welche dringlich zur Eile mahnt.

Diesem „Herold des Tages" wird in den folgenden drei Versen der gleichen zweiten Strophe ein dreifaches Beiwort gegeben: W ä c h t e r im tiefen Dunkel der Nacht *„Noctis profundae pervigil"* (2, 2), eine Bezeichnung, die schon Plinius beliebte, als er die Hähne *„vigiles nocturni"*, nächtliche Wächter nannte (Hist. nat. X, 24); ferner „N ä c h t l i c h e L e u c h t e des späten, einsamen Wanderers, *Nocturna lux viantibus"* (2, 3); drittens Z e r t e i l e r d e r N a c h t in einzelne Abschnitte *„A nocte noctem segregans"* (2, 4), wörtlich übersetzt „von der Nacht die Nacht abschneidend".

„Nächtliche Leuchte" des einsamen Wanderers ist eine kühne, aber durchaus bezeichnende Metapher. Denn, wenn dem Wanderer Mond und Sterne sich verhüllten, und jedes irdische Licht in jenen alten Zeiten erlosch, dann zeigte der Hahnenruf ihm die Nähe menschlicher Wohnungen und deren Lage an. — Leichter mißverständlich ist es und war es einigen Interpreten, in welchem Sinne der Hahn „die Nacht von der Nacht abscheide", er ein *„A nocte noctem segregans"* (2, 4) sein sollte. Sicher teilt der Hahn nicht die eine Nacht von der anderen Nacht. Schon Durandus bemerkt richtig in seinem Rationale (I, 1 n. 22): *„Gallus enim, profundæ noctis pervigil, horas suo cantu dividit*, scheidet durch seinen Gesang die S t u n d e n d e r N a c h t." Des Näheren erläutert dies der ehemalige Breslauer Dompropst Kayser mit den Worten: „Er (der Hahn) hält für den Menschen Wache in der Nacht und unterläßt es nicht, selbst in der schwärzesten Finsternis durch seinen Ruf den Fortschritt der Nacht anzukündigen. Dadurch wurde der Hahn ein großer Wohltäter der Menschen; zu einer Zeit, wo man nur Sonnenuhren, die in der Nacht den Dienst versagen, Wasser- und Sanduhren kannte, blieb für die Nachtzeit vornehmlich der Hahnenruf, um daran die T e i l e d e r N a c h t zu unterscheiden. Selbst die Nachtwachen der Soldaten und die Ablösung der Posten wurden ursprünglich danach normiert. Es hatte daher der Hahn bei den Alten eine Stellung ähnlich der der Glocke bei uns."

Nachdem so der „Herold des Tages" durch drei Titel als berufener Wohltäter der Menschen während der Nacht vorgeführt ist (Str. 2), schildert der Hymnus in kurzer, markiger und hochpoetischer Weise die W i r k u n g e n d e s H a h n e n s c h r e i e s in der (von uns aus betrachtet so zu nennenden) A u ß e n w e l t (Str. 3 und 4), um dann von diesen ausgehend jene Wirkungen uns beherzigen zu lassen, die er ihnen entsprechend i n u n s s e l b s t hervorbringt oder hervorbringen soll (Str. 5 und 6).

Zwecks leichteren Einblickes in den k u n s t v o l l e n A u f b a u unseres Hymnus möge hier zuerst hervorgehoben werden, daß Ambrosius für die Schilderung dieser beiden genannten Teile j e z w e i S t r o p h e n gewählt hat (Str. 3 u. 4 und Str. 5 u. 6), die mit künstlerischem Geschick ganz symmetrisch gebaut sind und zueinander nach Inhalt und Form in parallel laufender Wechselbeziehung stehen. — I m e r s t e n S t r o p h e n p a a r e, in den Strophen 3 und 4, welche die Wirkungen des Hahnenrufes in der A u ß e n w e l t zum Gegenstande haben, zerfällt abermals jede der zwei Strophen in j e z w e i Halbstrophen, von denen jede eine der Wirkungen des Hahnenschreies schildert, jedesmals in eindringlicher rhetorischer Wiederholung durch „H o c" (Str. 3, 1 u. 3, und Str. 4, 1 u. 3) eingeleitet. Dabei entrollt immer die erste Halbstrophe ein Bild von der Wirkung in der

äußeren Natur, die zweite ein ebensolches aus der sittlichen Ordnung der Dinge. Noch mehr: Die in der ersten Strophe (Str. 3) genannten Wirkungen zielen auf Entfernung von Schädlichem, jene in der zweiten Strophe (Str. 4) auf Verleihung von Heilsamem.

Der Inhalt dieser dritten und vierten Strophe sagt uns dementsprechend:[1] Durch den Hahnenschrei wird der Morgenstern aus seinem Schlafe aufgeweckt; er erscheint und löst das unheimliche Dunkel am Firmamente auf (Str. 3, 1 u. 2). Des schützenden Mantels der Finsternis beraubt zieht sich die Schar der als Unheilbringer angesehenen Wandelsterne *(erronum chorus)* von ihren Schadenpfaden zurück (Str. 3, 3 u. 4). Damit ist das Schädliche bezeichnet, das entfernt wird. — Der Fischer hingegen, der in gebrechlichem Küstenboote in dunkler Nacht mit Winden und Wellen kämpfte, faßt, wie er beim nahenden Frühlicht vom nahen Ufer her den weithin vernehmbaren Hahnenschrei hört, neue Hoffnung (Str. 4, 1 u. 2); denn er weiß, daß die Brandung *(freta)* des Meeres sich nun mindestens mäßigen wird. (Cicero versteht unter *fretum* den *„æstus marinus" (Div. 2, 14);* Ambrosius umschreibt sein *„Pontique mitescunt freta"* im Hexaemeron (V. 24) *init „omnisque crebro vespertinis flatibus excitata tempestas et procella mitescit").* Das wogende Meer erinnerte vielleicht den Dichter an den aus den Stürmen der Zeit unerschütterlich aufragenden Felsen der Kirche; die mit den Wogen kämpfenden Fischer mochten ihn erinnern an den großen Menschenfischer Petrus, auf dem als dem Felsen *(petra)* diese Kirche erbaut werden sollte. Bevor er dieses Ehrenamt des Felsenmannes als Nachfolger seines Herrn antrat, kam er ins Wanken und Fallen. Hahnenschrei und Verleugnung Petri sind ohnehin als eng verbunden geläufig. Beim Hahnenschrei erfaßt ihn die Reue und er tilgt die Schuld in Reuetränen *(Hoc .... canente culpam diluit;* Str. 4, 3 u. 4). Wie durch einen leichten Wink zaubert Ambrosius durch die zwei Verse dieses denkwürdige historische Bild vor unsere Seele, aus dem eine so segenbringende Auswirkung des Hahnenschreies hervorleuchtet. Allerdings paßt es streng logisch nicht in die Reihe jener gewöhnlichen Wirkungen, die tagtäglich und ganz allgemein sich wiederholen, während im Gegensatze dazu hier der Einzelfall eines bedeutsamen geschichtlichen Ereignisses mit ihnen in gleiche Reihe gestellt wird. Aber einem Dichter steht ein kühner lyrischer Sprung zu, zumal ein solcher, der als würdiger Abschluß eine so inhaltreiche Steigerung bildet.

Das symmetrisch gebaute und parallel laufende Strophenpaar 5 und 6 schließt sich hier an, um die Wirkungen zu zeichnen, welche der Hahnenschrei in uns selbst hervorbringen kann und soll. Es ist dadurch zugleich eine eindringliche Ermunterung und Mahnung, die mit den Worten *„Surgamus ergo strenue,* Drum schnell und frisch vom Lager auf!" (Str. 5, 1) den Betern auf die Lippen gelegt werden. „Des Tages Herold laut schon ruft" (Str. 2, 1) hieß es eingangs nach der Begrüßung Gottes; laßt uns

[1] G. M. Dreves in „Stimmen aus Maria Laach" 51, S. 90f. Seine ebendort gebotenen schönen, freilich nicht in allem ganz zutreffenden Auslegungen sind überhaupt der Erklärung dieses Hymnus vielfach zugrunde gelegt.

also diesem Rufe folgen. Denn er ist ein Weckruf, durch den Gott uns vom Schlafe wecken will *(iacentes excitat; 5, 2)*; wenn wir nicht folgen, sondern schlaftrunken und schlafsüchtig *(somnolenti)* liegen bleiben, treffen uns ernste Scheltworte *(somnolentos increpat; 5, 3)*; lehnen wir sogar überhaupt die Gefolgschaft ab, verneinen wir, leugnen wir die Pflicht des Aufstehens zum Dienste Gottes, dann haben wir uns schwerer Drohungen zu gewärtigen *(negantes arguit; 5, 4)*.

Welch eine treffliche Steigerung in diesen drei Versen uns entgegentritt, bedarf kaum eines Hinweises. Die Reihenfolge *iacentes, somnolenti, negantes* und dementsprechend *excitat, increpat, arguit*, und zwar jedes dieser Worte immer an der gleichen (2. bezw. 3.) Stelle des betreffenden, je drei Wörter umfassenden Verses, sagt genug. Das große Geschick des hl. Ambrosius, Inhalt und auch äußere Form eines hochpoetischen Liedes durch kurze, körnige Worte zwanglos zu meistern, tritt hier wiederum überraschend zutage.

Viel Schwierigkeit hat von jeher den Hymnologen der Ausdruck *„negantes"* (Str. 5, 4) bereitet. Volle Einigkeit in der Deutung ist kaum erreichbar. Soll es, mit Bezugnahme auf Petrus, „Verleugner" im schlimmsten Sinne des Wortes bedeuten? Es erscheint schwer erklärlich, wie mit dem Weckruf zum Aufstehen und mit der Begründung, warum wir diesen Ruf zum Aufstehen durch ein promptes *„Surgamus!"* erwidern wollen, so unvermittelt die Verleugnung Christi verbunden sein könne. — Oder soll die Weigerung, zum Preise Gottes aufzustehen, dies Vergehen rücksichtlich der Schwere jenem der Gottesverleugnung Petri nur nahegerückt werden? — Oder ist mit dem mittelalterlichen Hymnenerklärer Hilarius es gestattet, den *somnus* an dieser Stelle als „Schlaf der Sünde" zu deuten und unter den *„negantes"* jene zu verstehen, welche von ihren Sünden aufzustehen sich weigern? Wenn wir sehen, daß Ambrosius in der siebten Strophe durch die Worte *„labantes respice"* (7, 1) und erst recht durch *„Si respicis, lapsus cadunt | Fletuque culpa solvitur"* (7, 3 u. 4) wohl zweifelsohne auf den Blick Christi und die sühnenden Tränen Petri mindestens anspielt; wenn ferner in Str. 6, 4 es heißt *„Lapsis fides revertitur"* und vielleicht auch dieser Vers auf den hl. Petrus bezogen werden soll, so wäre bei der Annahme, daß die *„negantes"* (Str. 5, 4) Verleugner im Sinne der Verleugnung durch Petrus seien, der Fall Petri dreimal erwähnt; das ist schwer annehmbar.

Jede Schwierigkeit scheint sich aufzulösen, wenn zuerst näher festgestellt ist, wie in den zwei Strophenpaaren einerseits (Str. 3 u. 4 und andrerseits Str. 5 u. 6) die durch den Hahnenschrei erfolgten Wirkungen, von denen jene der ersten Gruppe als auf die Außenwelt, jene der zweiten als auf uns selbst sich beziehende erkannt sind, je ein Verspaar der ersteren Gruppe in dem entsprechenden Verse oder Verspaare der zweiten Gruppe sein mehr oder minder symbolisches Gegenstück findet. Dort weckt der Hahnenschrei den Morgenstern, damit er zur Waltung seines Amtes sich erhebe und das Dunkel am Himmel teile, hier weckt der Hahnenschrei uns vom Schlummer auf, damit wir uns zum Dienste Gottes erheben. Dort verscheucht er die Irrgestirne von ihrem Schadenpfade; hier verscheucht er die für uns gefährlichen Verbrecher, repräsentiert durch den Mörder mit

dem Dolche. Dort bringt er neuen Mut und Hoffnung dem bedrängten Schiffer; hier bringt er den Kranken Hoffnung auf Heilung. Dort führt er den Felsenmann der Kirche zur Reue und Sündentilgung; hier führt er die Gefallenen zurück zum Glaubenspfade.

In der ersten Gruppe sind alle vier Momente ganz gleichmäßig auf vier Verspaare verteilt, so daß jedes Moment je zwei Verse in der angeführten Reihenfolge umfaßt. In der zweiten Gruppe jedoch verläßt der Dichter, vielleicht sogar verschmäht er absichtlich diese mathematisch genaue Symmetrie in der Verszahl und Reihenfolge als eine eines Dichters unwürdige, viel zu weit getriebene Pedanterie. Was dort stets durch zwei Verse bezeichnet ist, wird hier mindestens an zwei Stellen (Str. 6, 3 u. 6, 4) in einen Vers zusammengedrängt; wohl nicht im zweiten Verse der sechsten Strophe, da die wiederlebte Hoffnung *(spes redit)* sich augenscheinlich nur auf die Kranken *(Aegris salus refunditur)* bezieht. Dafür erscheint die fünfte Strophe überreich bedacht, bringt wenigstens einen überschüssigen Vers, (den Schwierigkeit bereitenden Vers „*Gallus negantes arguit*" (Str. 5, 4), für den im ersten Strophenpaar kein Pendant zu finden ist, wenn er nicht auf den Fall und die Sühne des hl. Petrus (Str. 4, 3) anspielen soll. Letzteres aber paßt schlecht, weil das „*diluit*" dort und das „*arguit*" hier reine Gegensätze sind und weil die Beziehung auf Petrus offenbar und in ganz entsprechender Weise *(fides revertitur* neben *culpam diluit))* bereits in Str. 6, 4 vorliegt.

Demnach wird die Schwierigkeit wohl am einfachsten folgendermaßen gelöst. Strophe 5 leitet über zum zweiten Teile des Hymnus, zu einer Aufforderung an die Beter, zu einer Art Schlußfolgerung aus den Schilderungen der trostreichen Wirkungen des Hahnenschreies, wie sie außerhalb der Sänger oder Beter in der Natur und in der Geschichte und im Menschenleben zu betrachten sind. Da ist es durchaus psychologisch wirksam angebracht, wenn Ambrosius bei diesem neuen Abschnitt, wo die Frucht aus dem Vorhergehenden gezogen werden soll, sich etwas ausführlicher an die Beter wendet und sein „Drum rasch und schnell vom Lager auf!" *(Surgamus ergo strenue;* 5, 1) nicht bloß durch verlockenden Ausblick auf den Lohn, sondern vorher noch durch die Furcht vor Strafe nachhaltiger motiviert. Die ganze Strophe ist diesem Zwecke geweiht und zwar treffend unter Anknüpfung an die erste Tätigkeit des durch den Hahnenschrei aufgeweckten Morgensterns, der das Dunkel verscheucht, und an die im Gefolge davon durch den Hahnenschrei erwirkte Säuberung von gefährlichen bösen Geistern (Str. 3). Daher die Mahnung: Laßt uns willig wie der Morgenstern uns wecken und prompt aufstehen *(Surgamus ergo strenue)*, denn der Weckruf ergeht *(iacentes excitat)*; zögern wir nicht, denn „*somnolentos increpat*", es trifft uns Tadel; und vollends wollen wir uns hüten vor Verweigerung der Pflichterfüllung, denn es würde schwere Anklage auf uns laden *(negantes arguit)*. Das ist das Dunkel, das wir aus der Seele vertreiben müssen, wie der Hahn das Dunkel der Nacht in der Natur.

Es ist äußerst beachtenswert, daß Ambrosius in der fünften Strophe noch den Hahn selbst und zwar mit Emphase, mit rhetorischer Wiederholung

seines Namens, am Anfange zweier Verse (Str. 5, 2 u. 4) als den Wecker, den Tadler, den Ankläger bezeichnet. Doch dürfte Pimont recht haben, wenn er vermutet, daß Ambrosius hier den Hahn in etwa als ein Symbol des Heilandes betrachte. Es bestärkt uns in dieser Auffassung der Umstand, daß Ambrosius in der folgenden 6. Strophe nicht mehr den Hahn als Subjekt nennt, sondern nur von den kostbaren Gaben spricht, die „beim Hahnenschrei, *gallus canente*" (6, 1) unser warten. Diese spendet der Heiland. So ist schon der Übergang zum gleich folgenden Gebete vermittelt (Str. 7 u. 8), das sofort mit dem Gruße „Jesu" anhebt. — Im übrigen ist nicht zu vergessen, daß der Hahn wohl als Symbol des Heilandes gedacht werden kann und daß dieser Gedanke in poetischen Schilderungen sich ab und zu abfärbt, aber es fehlt der Beleg, daß der Heiland je in der Hymnodie einfachhin Hahn genannt ist, so wie er oft Lamm, Löwe, Licht, Sonne betitelt wird.

Ein kurzes Wort erfordert noch die Eingangsstrophe dieses so gehaltvollen Hymnus. Sie ist ganz Gott gewidmet, dem Heilande, dem Eigenschaften beigelegt werden, die bei flüchtigem Blicke als wenig mit dem Hymnus in Zusammenhang stehend erscheinen können. Und doch ist das Gegenteil der Fall. Er, „der ewige Schöpfer aller Welt" oder „aller Dinge" (1, 1) erheischt als solcher höchste Ehrfurcht und Vertrauen auf seine machtvolle Hilfe. Mit diesen Gesinnungen bei einem Gebete an ihn heranzutreten ist ein naheliegender Gedanke. Daß wir nun aber uns zugleich erinnern sollen, wie er den Tag und die Nacht lenkt und dem Zeitenrund bestimmte Zeiten stellt, um seinen Geschöpfen das ermüdende Einerlei zu mildern (Str. 1, 2—4), mutet vielleicht etwas eigenartig, weniger zweckentsprechend an. Aber, wenn wir bedenken, wie diese hohe Majestät, dieser ewige Schöpfer, seine weise und liebevolle Fürsorge für seine Geschöpfe sogar auf Kleinigkeiten ausdehnt, um uns Eintönigkeit und Überdruß zu ersparen *(Ut alleves fastidium)*, und wie er voll Weisheit sich dazu seiner Geschöpfe, hier des Hahnes, bedient, so muß das unser Vertrauen und unsere Bereitwilligkeit für seinen Dienst nur steigern. Der Zusammenhang mit unserem Hymnus leuchtet nun von selbst ein.

Das abschließende Gebet (Str. 7 u. 8) bedarf keiner Erklärung, ebensowenig eines besonderen Hinweises, daß die Bitte an das wahre „Licht" (8, 1) um Licht für unseren Sinn, ganz zum Frühlob passend, die Lichtidee wieder zur Geltung bringt. Statt dessen möge das fachmännische, den Inhalt dieses Schlußgebetes zusammenfassende Urteil meines verstorbenen Kollegen G. M. Dreves hier seinen Platz finden: „Christus ist das wahre Licht der Weilt, Licht vom Licht und Lichtesquell, wie ihn Ambrosius in seinem anderen Liede nennt. Daß dieses Licht dem Auge des Geistes leuchte, daß der Erwecker der Herzen den Seelenschlaf vertreibe, damit die Erstlinge des Tages dem Lobe Gottes geweiht seien, das ist der schöne, erhabene Schlußakkord, in den das unsterbliche Lied ausklingt, in dem sich der Dichter gleich groß zeigt durch Fülle und Tiefe der Gedanken, durch sinniges Verständnis der Natur, durch markige Kraft und rhetorischen Schwung der Sprache, vor allem aber durch ein weises Maßhalten, eine edle Selbstbeherrschung und Selbstbeschränkung, welche in erster Linie seinen

Hymnen jenen Adel der Antike, jene altrömische Würde erhalten, welche ein hervorstechender Charakterzug unseres ersten lateinischen Hymnendichters sind" (A. a. O., S. 97).

8b. Die Dominica ad Laudes (æstate)	8b. Frühlobhymnus am Sonntag (im Sommer)
Hymnus auctoris ignoti	Von unbekanntem Verfasser
1. Ecce, iam noctis *tenuatur umbra,* *Lucis aurora* *rutilans coruscat.* *Viribus totis* *rogitemus omnes* *Cunctipotentem,*	Seht, wie das nächtige Dunkel schon sich lichtet; Purpurn Aurora läßt ihr Licht schon schimmern. Drum wir aus allen Kräften wollen bitten Gott den Allmächtigen,
2. Ut Deus nostri *miseratus omnem* *Pellat languorem,* *tribuat salutem* *Donet et nobis* *pietate patris* *Regna polorum.*	Daß voll Erbarmen jegliche Schlaffheit Er von uns vertreibe, daß er Heil uns spende, Daß er uns schenke einst voll Vatergüte Throne des Himmels.
3. Præstet hæc nobis *Deitas beata* *Patris et Nati* *pariterque Sancti* *Spiritus, cuius* *reboatur omni* *Gloria mundo.*	Dies unser hehrer Gott uns woll' verleihen, Vater und Sohn und Heiliger Geist, der Tröster, Deren Lob schallet gleicherweis durch alle Zonen der Welten.

Dieser sonntägliche Frühlobhymnus für die Sommerzeit ist in allem, in Ursprung, Zweck, Aufbau und Darstellungsweise, auch im Umfange der regelrechte Zwillingsbruder des sonntäglichen Metten hymnus „*Nocte surgentes*" (Hymnus 1b). Was somit dort hervorgehoben wurde, gilt auch hier, abgesehen natürlich vom Inhalt, der dort auf Zeit und Grundton der Mette, hier auf jene des Frühlobes eingestellt sein mußte und auch ist. Das klingt schon heraus aus der ersten Strophe, welche dort anhebt mit der Aufforderung „*Nocte surgentes vigilemus*, Nachts uns erheben wollen wir und wachen", hier aber erst mit Emphase *(Ecce!)* darauf hinweist, wie das „nächtliche Dunkel sich schon lichtet" und wie „die Aurora ihr Licht schon purpurn schimmern (oder flimmern) läßt". Das versetzt in das rechte Umbild in der Natur für die lichte Frühlobstimmung. Die Worte hierfür sind vom Dichter (des 10. Jahrhunderts) treffend gewählt. Wenn das Dunkel durch „*umbra*", eigentlich „Schatten", statt durch „*tenebrae*" bezeichnet wird (vgl. Hymnus 11, Str. 1, 1:

„*Nox et tenebrae*"), so ist das eine leicht verständliche Metapher, indem die Ursache, hier der Schatten der vor das Sonnenlicht sich noch stellenden Erde, statt der Wirkung, nämlich des durch den Schatten verursachten Dunkels, genannt wird. Der Schatten, das Dunkel wird dünner (*tenuatur; tenuis* = dünn, schwach), lichtet sich; denn das Morgenrot, die Aurora, läßt ihr Licht schon purpurn schimmern (*coruscare* = zitternd sich bewegen, blinken, schimmern). Im jetzigen Brevier ist die „Aurora" als das Subjekt abgesetzt und muß ihre Rolle dem Lichte der Aurora überlassen: „*Lux et aurorae*, statt „*Lucis aurora*". Wie Pimont schon bemerkte, hat das die starren Gesetze der klassischen Metrik, die von den alten Hymnoden schon längst im 10. Jahrhundert zum Vorteil für die Rhythmik wenigstens vielfach preisgegeben war, verletzende ă von Aurorā es den Revisoren unter Papst Urban VIII. angetan, durch *Lux et aurorae* eine lange Silbe zu schaffen. Ob zum Vorteil? Die Morgenröte steht im Vordergrunde; „*Lucis aurora*" läßt dies herausfühlen, und die Interpretation dieses freilich nicht alltäglichen Wortgefüges ist nicht schwieriger, als das von Papst Gregor nach dem Vorbilde des hl. Ambrosius beliebte „*Lux lucis*": Man vergleiche das „Licht spendende Licht" und die „Licht spendende Aurora".

Ungleich wichtiger als diese Kleinigkeit ist die „Verbesserung" des Urtextes, welche an den noch folgenden Versen dieses Hymnus (Str. 1, 3—4 inkl.) gewagt wurde, und welche den Gedankengang desselben auf ein ganz anderes Geleise schob. Hören wir zunächst diesen ungeformten Text, wie ihn seit Urbans VIII. Tagen das Römische Brevier beten läßt; die Aufzählung der Varianten gibt kein hinreichend klares Bild. Nach den bereits besprochenen zwei einleitenden Versen bzw. vier Halbversen, welche durch Brechung der Zeiten an den Cäsurstellen innerhalb der sapphischen Strophe sich ergeben, lautet die Fortsetzung jetzt:

*Supplices rerum * Dominum canora*
Voce precemur,
2. *Ut reos culpae * miseratus omnem*
*Pellat angorem, * tribuat salutem*
*Donet et nobis * bona sempiternae*
Munera pacis.

Die diesem Texte entsprechende Übersetzung sei gleich beigefügt:

Hell denn die Stimme * unsrem Herrn erschalle,
Demütig bittend,
2. Daß voll Erbarmen * mit den Schuldnern jede
Angst er verscheuche, * Heil und Segen spende
Und uns beschenke * mit den guten Gaben
Ewigen Friedens.

Es ist interessant, daß Pimont (I, 69) zuerst bekennt, die Dichtung Gregors (diesen hielt er irrig für den Verfasser) sei durch diese beinahe radikale Änderung zwar fast unkenntlich geworden („*est presque tout entière effacé*"),

aber sie habe ihm nicht mißfallen. Er habe es freudigst begrüßt, daß er nach so mancher ungünstigen Kritik endlich einmal ganz mit den Revisoren übereinstimme *(„en plein accord avec les réviseurs")*. Bei näherer Prüfung jedoch habe er erkannt, er sei einer voreiligen Ansicht zum Opfer gefallen, die er zurückziehen müsse. Die Gründe dieses Rückzuges bilden die Grundlage für die nachfolgenden Erläuterungen, denen eine von Pimont abweichende Formulierung zu geben war. Zunächst möge der Urtext einer Prüfung seines Gedankenganges unterzogen werden:

In der zweiten Strophe wird der „Allmächtige", wie er am Schlusse der vorausgehenden Strophe genannt ist, gebeten, er möge „vertreiben die Krankheit, verleihen Heil, *Pellat languorem, tribuat salutem.*" Es wird somit Hilfe erfleht für Leib und Seele. Denn *„languor"* bedeutet in der Sprache der Kirche die Schwäche, die Krankheit des Leibes im Gegensatz zu *„salus"*, dem Heile und Heilmittel oder der Gesundheit der Seele. Beide werden öfters miteinander verbunden, wie z. B. im Gebete des Priesters vor dem *„Domine, non sum dignus"*, wo er fleht, der Genuß des Altarsakramentes möge gereichen *„ad tutamentum mentis ei corporis*, zum Heile der Seele und des Leibes" und in der Oration zur Gottesmutter, wo wir um „ständige Gesundheit der Seele und des Leibes bitten, *Concede nos . . . perpetua mentis et corporis sanitate gaudere"*. Allerdings klingt dort mit hinein die Idee der geistlichen, sittlichen Gesundheit und Reinheit des Leibes und der Seele, wenn nicht sogar vorwiegend. Aber Leib und Seele werden beide mit einer gewissen Gegensätzlichkeit hervorgehoben, der ganze Mensch.

Dazu paßt die seinem Mettenhymnus zur Sommerzeit (Hymnus 1b) vom Dichter teilweise entnommene Aufforderung im dritten Vers der ersten Strophe: *„Viribus totis rogitemus*, aus allen Kräften (des Leibes und der Seele) wollen wir bitten." Es soll nämlich ein nachdrückliches, eindringliches Gebet sein, was noch verstärkt betont wird durch die Iterativform *„rogitemus"* statt des einfachen *„rogemus"*. Es geht ja um Hohes: Das Endziel der Wünsche und Bitten um Reinheit und Gesundheit für Leib und Seele sind die hierdurch als Lohn zu erwartenden *„regna polorum*, die himmlischen Reiche", die Throne des Himmels. Dann erst haben wir volles Heil. Es stimmt das so schön mit der von Papst Gregor im Mettenhymnus des Sonntags (Hymnus 1, Str. 3, 3 und 4) formulierten Bitte *„Et hic piatos sordibus | Reddat polorum sedibus"*.

Zu recht vertrauensvollem Vorbringen dieser Bitte soll uns ermutigen der Gedanke, daß Gott nicht bloß der Allmächtige, der *„Cunctipotens"* (Str. 1, 3), sondern auch der an „Vaterliebe, Vatergüte, *pietate patris"* reiche Allherrscher ist, der sich unser gern erbarmt *(„miseratus nostri"*, Str. 2, 1).

Daneben nun der „verbesserte" Text, den Pimont so bedauert! Statt *„languorem"* ist, um durch Entfernung des Konsonanten *l* dem *a* des vorausgehenden *„pellat"* die von den rigorosen Humanisten verlangte metrische Kürze zu wahren, *„angorem"* gesetzt. Aber *angor* bezeichnet die Seelennot, die „Angst der Seele". Dadurch ist die Heilung des Leibes ausgeschlossen und die Heilung der Seele unmittelbar nebeneinander

zweimal erfleht. — Das „*viribus totis rogitemus*“ hat dadurch seine Beziehung zu den Kräften des Leibes und der Seele eingebüßt. Es ist ohnehin durch die aus welchem Grunde auch immer vorgenommene vollständige Änderung der Schlußverse in der ersten Strophe verschwunden. Dem seit dem Dichterfürsten Prudentius in der Sprache der Liturgie heimisch gewordenen „*Cunctipotens*“ wurde „*rerum Dominus*“ vorgezogen; statt des eindringlichen „*rogitemus*“ erhielt „*supplices precemur*“ den Vorzug; statt „*viribus totis*“ wurde die im Mettenhymnus zur Sommerzeit (Hymnus 1b) vorgenommene Änderung auch hierher übertragen, aber nicht „*voce concordi*“, was dort immerhin gut in den Zusammenhang paßte, sondern „*canora voce*“, was hier durch nichts motiviert erscheint und wohl etwas selbstbewußt im Munde der Sänger klingt. — Besonders peinlich empfindet es Pimont, daß der so Vertrauen erweckende Hinweis auf die „*pietas patris*“ in Wegfall kam. — Wenig von Belang ist die Änderung von „*Regna polorum*“ in „*bona sempiternæ | Munera pacis*“, obgleich das Beiwort „*bona*“ zu „*munera pacis*“ etwas den Eindruck eines rein pleonastischen Flickwortes macht.

Die Kritik Pimonts mag kleinlich erscheinen. Sie bringt aber den Vorteil, daß der dem Messer der Zensur so arg verfallene Hymnus unseres alten Dichters einer sorgfältigen Prüfung unterzogen wurde. Dadurch wurde entdeckt, daß den einzelnen schlichten Worten fast stets ein tiefer Sinn zugrunde liegt und durch die Auswahl derselben ein psychologisch feiner, dem Zwecke einheitlich dienender Zusammenhang hergestellt wurde. Es ist dies ein fast allen alten und älteren Hymnen zukommender Vorzug: Ohne rhetorische Phrase wenige, körnige, zweckdienliche Worte, die dadurch den Wegfall des manchmal unlieb vermißten poetischen Schwunges weniger empfinden lassen. Der Hymnus ist halt als geistliches Lied der Liturgie ein Lied besonderer Art.

9. Feria secunda ad Laudes

Hymnus s. Ambrosii „in aurora“

9. Frühlobhymnus am Montag

Vom hl. Ambrosius „beim Morgenrot“

1. Splendor paternæ gloriæ,
De luce lucem proferens,
Lux lucis et fons luminis,
Diem dies illuminans,

Glanz väterlicher Herrlichkeit,
Vom Licht ausströmend volles Licht,
Des Lichtes Licht, des LeuchtensQuell,
Tag, der den Tag uns macht so licht,

2. Verusque sol, illabere
Micans nitore perpeti
Jubarque Sancti Spiritus
Infunde nostris sensibus.

Und wahre Sonne, neige Dich
Zu uns mit ewigem Glanzes Schein
Und gieß des Heiligen Geistes Strahl
In unsre Herzen tief hinein!

3. Votis vocemus et Patrem,
Patrem perennis gloriæ,
Patrem potentis gratiæ;
Culpam releget lubricam.

Den Vater auch wir rufen an,
Den Vater allgewaltiger Huld,
Den Vater ewiger Herrlichkeit,
Der fern uns halte Schand und Schuld.

4. Informet actus strenuos,	Er rege an zu ernstem Tun,
Dentem retundat invidi,	Er mache stumpf des Neiders Zahn
Casus secundat asperos,	Er richte auf bei hartem Los,
Donet gerendi gratiam.	Er führ' voran auf rechter Bahn.
5. Mentem gubernet et regat	Er Steurer sei dem Geist, daß keusch
Casto, fideli corpore;	Der Leib ihm sei und treu dem Herrn;
Fides calore ferveat,	Der Glaube brenne warm voll Glut,
Fraudis venena nesciat.	Des Irrtums Gift ihm bleibe fern.
6. Christusque noster sit cibus,	Und Christus möge unser Brot
Potusque noster sit fides;	Und unser Trank der Glaube sein;
Læti bibamus sobriam	Froh schlürfen wir in Nüchternheit
Ebrietatem Spiritus.	Den Rausch des Heiligen Geistes ein.
7. Lætus dies hic transeat:	Froh gehe dieser Tag dahin:
Pudor sit ut diluculum,	Dem Frührot sei Schamhaftigkeit,
Fides velut meridies,	Dem Mittag unser Glaube gleich,
Crepusculum mens nesciat.	Doch Dämmrung sei dem Geist ganz weit.
8. Aurora cursus provehit;	Das Frührot rückt im Lauf hinauf;
Aurora totus prodeat	Als Frührot Er aufgehe ganz,
In Patre totus filius	Der Sohn, der ganz im Vater wohnt,
Et totus in Verbo Pater.	Der Vater, der im Worte ganz.
9. Deo Patri sit gloria	Ruhm unsrem Gott auf höchstem Thron:
Eiusque soli Filio	Dem Vater und dem Einzigen Sohn,
Cum Spiritu Paraclito	Dem Tröster auch, dem Heiligen Geist,
Nunc et per omne sæculum.[1]	Die ewig alle Schöpfung preist.

1. „Beim Hahnenruf" und „Beim Morgenrot" sind zwei an sich schon poesievolle Titel, welche durch ihren Namen die Umwelt in der Natur uns vor Augen führen, in die nach der Absicht des hl. Ambrosius dieser und sein vorhergehender Hymnus die Frühlobsänger zunächst versetzen. Beim ersteren dachte der heilige Dichter nicht an die Laudes, denen der hier vorliegende Hymnus jetzt gewidmet ist. Er hatte überhaupt keine offizielle Stunde des täglichen Offiziums vor Augen. Die Geschichte läßt deutlich erkennen, wie seine ersten Hymnen nicht beschaulicher Ruhe oder poetischer Begeisterung entsprangen, sondern wirksam für das gläubige Volk eingreifen sollten in den Kampf der Geister jener Zeit, welcher die Lehre vom großen Geheimnis der heiligsten Dreifaltigkeit und den Glauben an dasselbe bedrohte. Tatsächlich erklangen seine Lieder zum ersten Male, als die brutale Gewalt der Gegner das christliche Volk samt seinem

[1] *Anal. Hymn.* 50, 11. — *Brev. Roman.:* 3, 2 u. 3 umgestellt. — 4, 1 *Confirmet actus.* — 4, 2 *Dentes.* — 4, 4 *Agenda recte dirigat.* — 5, 2 *Sit pura nobis castitas.* — 6, 1 *Christusque nobis sit.* — 6, 4 *Profusionem.* — 8, 1 *Aurora lucem provehit.* — 8, 2 *Cum luce nobis prodeat.*

Hirten im Heiligtume zu Mailand eingeschlossen hielt. Ihre Wirkung wurde als „Zauberei", als eine Art „*incantatio*" bezeichnet. Ambrosius erklärt in der Erwiderung hierauf: „Ein Zauberlied ist gewiß dasjenige, das mächtiger wirkt als jedes andere. Was aber könnte mächtiger wirken, als das Bekenntnis der Dreifaltigkeit, das täglich aus dem Munde eines ganzen Volkes erschallt? Um die Mette bemühen sich alle, ihren Glauben zu bekennen: den Vater und den Sohn und den Heiligen Geist haben sie im Liede zu preisen gelernt" *(serm. c. Auxent. n. 34)*.

In keinem der Hymnen nun, die dem hl. Ambrosius zugeschrieben werden können, ist die im Gegensatze zum herrschenden Irrtume seiner Zeit von ihm heiß verfochtene christliche Lehre der Dreipersönlichkeit Gottes so stark, wenn überhaupt, in den Vordergrund gestellt, wie in diesen beiden Hymnen. Sie sind somit die Erstlinge der Hymnodie. — Ferner läßt der ihnen beigelegte Titel, der sich auf die sinnvollen Naturschilderungen, die in beiden verschieden sind, stützt, die Zeit des Tages bzw. der Nacht erkennen, welche den Ausgangspunkt des Gedankenganges bei jedem einzelnen bildete. Der Zeitpunkt liegt bei beiden noch in der Nacht, aber nicht in tiefdunkler Nacht, sondern an der Grenze des Überganges von Nacht zum Tage, vom Dunkel zum Licht; jener „vom Hahnenschrei" liegt etwas ferner, dieser „vom Morgenrot" näher an der Grenzscheide. Jener „Hahnenschrei" ist aber nicht der „erste Hahnenschrei", sondern der „dritte", da das Dunkel als schon sich lichtend und alle Wirkungen des durch den „Herold des Tages" gemeldeten nahen Lichtes als schon in der aufwachenden Natur sich abspielende geschildert werden.

Auch er ist von Anfang an kein Nachthymnus, kein Vigil- oder Nokturnhymnus. Noch viel weniger ist dieses jener „vom Morgenrot". Beide stehen zwar in der nächtlichen Zeit, aber in jener, in welche das anbrechende Tageslicht bereits seine das Dunkel scheuchenden Wirkungen vorausssendet, und in welcher alle Gedanken der nächtlichen Sänger auf das Licht, das irdische Tageslicht und das von ihm symbolisierte übernatürliche, ewige Licht hingerichtet sind. Man könnte somit an einen „frommen Betrug" des heiligen Bischofs Cäsarius von Arles denken, als er im Jahre 534 in seine „Regeln für die Jungfrauen" den Hymnus „vom Hahnenschrei" *(„Æterne rerum conditor")* als einen „Nokturnhymnus" einschob. Das ewige Einerlei des einzigen Nokturn- oder Vigilhymnus in der altbenediktinischen Hymnengruppe *„Mediæ noctis tempus est"* hat ihn sichtlich zu dieser Schaffung einer Abwechslung verleitet. Die Benennung „zum Hahnenschrei", der ja noch in die Nacht fällt, mag als eine Art von Begründung die Auswahl gerade dieses Hymnus nahegelegt haben. Viel wichtiger jedoch ist der Umstand, daß die den ganzen Hymnus belebende Lichtidee nicht im mindesten als ein Hindernis empfunden wurde, ihn als nächtlichen Hymnus, nämlich *„ad Nocturnum"* zu verwenden. Dies läßt nämlich aufs neue erkennen, wie gut begründet die These erscheinen muß, daß die „Vigil" oder „Nokturn" schon frühzeitig nur als Einleitung des ganz im Lichte jubelnden Frühlobes, der *„matutinæ laudes"* galt. — Papst Gregor der Große anderseits war in vollstem Rechte zu der begrüßenswerten Tat, daß er trotz des leicht irreführenden Titels „zum Hahnenschrei" auch diesen Hymnus für immer mit

jenem „zum Morgenrot" an die Spitze der Frühlobhymnen stellte, obgleich sie ursprünglich nicht für ein Hore des Brevierhymnus, sondern für das Volk gedacht waren. So eröffnen nun die Erstlinge der Hymnodie, zwei der herrlichsten Lieder des hl. Ambrosius, des „Vaters des Kirchengesanges", die vorzüglichste und von Anfang an feierlichste öffentliche Gebetsstunde, die Laudes. Die Bedeutung und der Wert, welche dadurch die Frühlobhymnen gewinnen, mögen diese sehr eingehenden Erörterungen rechtfertigen.

2. Unser Hymnus hebt an mit einer schwungvollen, tief gehaltreichen Begrüßung des eingeborenen Sohnes, dem vier hochpoetische Namen gegeben werden: „Abglanz des Vaters, Licht und Lichtquelle, Tag, wahre Sonne". Da Gregor der Große in seinem Mettenhymnus für den Dienstag des Anfanges „*Consors paterni luminis*" (Hymnus 3, S. 90) diese von Ambrosius hier gewählten Attribute in kürzerer Fassung sehr passend sich zu eigen gemacht hat und daher dort auch die vorliegende erste Strophe näher besprochen wurde, genüge ein Hinweis auf die dortigen Erläuterungen. Nur sei hervorgehoben, daß Ambrosius im Anschluß an die Begrüßung des Heilandes als eines so mannigfach sich manifestierenden „Lichtes" und „Lichteslichtes", zu welcher Benennung die durch das Morgenrot sich anmeldende Sonne den Ausgangspunkt bot, nicht nur die Bitte ausspricht, er selbst möge als „wahre Sonne mit seinem ewigen Glanze sich in uns hinabneigen, *Verusque sol illabere | Micans nitore perpeti* (Str. 2, 1 und 2), sondern den bedeutsamen Wunsch sogleich anreiht: „Und gieß des Heiligen Geistes Strahl | In unsre Herzen tief hinein, *Iubarque Sancti Spiritus | Infunde nostris sensibus*" (Str. 2, 3 und 4). So enthält dieses kurze, zweistrophige Gebet, das an den Heiland gerichtet ist, zu gleicher Zeit ein Bekenntnis der Dreifaltigkeit: Es zeigt uns den Vater, dessen Abglanz der Sohn ist, den Sohn, der als Ausstrahlung des Vaters Quell des Lichtes und der Erleuchtungen ist, den Heiligen Geist, um dessen Eingießung der Eingeborene Sohn des Vaters gebeten wird.

Nun weist uns der Dichter mit einer durch eine rhetorische Anaphora sehr kräftigen Wendung an die erste Person der Dreieinigkeit: „Den Vater auch wollen wir anrufen," den „Vater ewiger Glorie, den Vater machtvoller Gnade und Huld" (Str. 3, 1—3), damit wir im Vertrauen auf seine Macht und Gnade alles das von ihm erflehen, was zum Grundlegen, Schützen, Gedeihen und Fruchtbringen des Gnadenlebens erforderlich ist. In dieser logisch gegliederten Reihenfolge bewegen sich die Bitten in allen folgenden Strophen bis zur Schlußstrophe, und zwar nur an den Vater, ohne auf Christus direkt zurückzugreifen. Wohl aber wird in der sechsten Strophe auf Christus und den Heiligen Geist hingewiesen, die uns (— so dort der Inhalt dieser Bitte an den Vater —) Brot des Lebens (Christus, in Nr. 6, 1) und berauschender Trank des Geistes (Hl. Geist, in Str. 6, 2) sein mögen. In den Hymnen des 5. und der späteren Jahrhunderte ist, wie die Ferialhymnen es durchweg, wenn auch nicht ausnahmslos bekunden, die Anrufung vorwiegend an Christus, den Mittler zwischen Gott und den Menschen, unseren Anwalt und Fürsprecher beim Vater, gerichtet. An Christus wendet sich auch der Anfang dieses Hymnus. Der Übergang zum Vater, von dem nicht mehr direkt zur Bitte

an Christus zurückgekehrt wird, mag damit zusammenhängen, weil die Glaubenslehre von der Trinität in diesen Hymnus verwoben wurde. Zugleich mag diese nachdrückliche Anrufung des Vaters eine interessante Reminiszenz an die altchristliche Gebetsformulierung sein. Wie die eingehenden Untersuchungen des P. Jos. A. Jungmann S. J. (Geschichte des christologischen Gedankens im liturgischen Gebet. Münster i. W. 1925) als Endergebnis feststellen konnten, „hält das liturgische Gebet hinsichtlich seiner Anredeordnung mit großer Einmütigkeit die Regel fest, sich durch Christus, den Hohenpriester, an Gott zu wenden, an Gott, der immer wieder als Vater Jesu Christi bezeichnet wird, doch so, daß dieses von den Aposteln überkommene Schema organisch weiter gebildet wird. Erst am Ende des 4. Jahrhunderts begegnen uns als Ausnahme auch Gebete an Christus den Herrn, doch nicht innerhalb der eucharistischen Feier." (S. 146.)

Die an Gott den Vater gerichtete Bitte stellt sich nach Gehalt und Formgebung, nach Aufbau und Gliederung und Sprache als erstklassisches Meisterstück dar:

Alle Wünsche werden zuerst in einer allgemeinen Doppelbitte zusammengefaßt. Notwendigste Grundlage eines echten Gnadenlebens ist Freisein von Schuld und besonders von jener Sünde und Schuld, die zu leicht aus schlüpfrigen, entehrenden Leidenschaften erwächst; daher „*Culpam releget lubricam*, Fern er uns halte Schand und Schuld" (Str. 3, 4). Das ist trotz aller Wichtigkeit, weil eine Vorbedingung, nur etwas Negatives. Als Wichtigstes muß hinzukommen ein positives Leben, ein Fruchttragen der Gnade durch gute Werke: „*Informet actus strenuos*, Er rege an zu ernstem Tun" (Str. 4, 1); wie die Seele den Leib informiert, beseelt, belebt, so möge Gott beseelen, beleben zu ernstem, eifrigem Tun.

Soll dieser Tatendrang Bestand haben, so ist eine dreifache Gefahr mit der Gnade Gottes zu bekämpfen. Es droht Gefahr vonseiten des Versuchers, des „Neiders von Anbeginn"; Gefahr von äußeren niederdrückenden Einflüssen der Umwelt durch Schwierigkeiten und Unfälle; Gefahr von inneren Hemmnissen, die Schlaffheit und Trägheit im Gefolge haben und den Fortschritt hindern. Dementsprechend läßt der Dichter bitten: „*Dentem retundat invidi*, Er mache stumpf des Neiders Zahn" (Str. 4, 2); und „*Casus secundet asperos*" (Str. 4, 3), Unfälle *(casus)* möge er zu einem günstigen Ausgange führen *(secundare*, von *secundus* = günstig, vgl. *res secundæ)*; und „*Donet gerendi gratiam*" (Str. 4, 4), Gott wolle Gnade geben, daß Schaffensdrang auf rechter Bahn vorwärts treibe; Handeln *(gerere)* statt Schlaffheit möge die Losung bleiben.

Doch nicht bloß Schutz zur Erhaltung des Gnadenlebens ist notwendig, sondern auch Förderung des geistlichen Wachstums. Unseren Geist, den Verstand und Willen, möge daher der himmlische Vater in seine Herrschaft, unter sein *guberniu m* nehmen und zum rechten Ziele lenken und leiten: „*Mentem gubernet et regat*" (Str. 5, 1). Vorbedingung dafür ist, daß die niedere sinnliche Natur dem höheren Menschen, der Leib der Botmäßigkeit der Vernunft unterstellt sei und in Keuschheit und Treue ihm folge: „*Casto fideli corpore*" (Str. 5, 2). Das wird nur dann der Fall

sein, wenn nicht ein kränklicher, lauer Glaube, sondern ein warmer, begeisternder G l a u b e uns beseelt, *„Fides calore ferveat"* (Str. 5, 3), damit wahr werde „Mein Gerechter lebt aus dem Glauben". Daher darf diesem Glauben nicht beigemischt sein das Gift der trügerischen Häresie: *„Fraudis venena nesciat"* (5, 4). Sichtlich hatte hierbei der hl. Ambrosius den von ihm so eifrig bekämpften Arianismus im Auge.

Es ist eine große kostbare Gabe, welche der heilige Sänger in wenigen, körnigen Worten erflehen läßt: Die von Sünden reinigende heiligmachende Gnade, deren Bestand und Wachstum er dem Schutze und der Leitung Gottes anempfiehlt. Er läßt unseren Blick und unsere Gedanken noch höher richten. Das Gnadenleben muß reiche Früchte bringen und bedarf daher entsprechende N a h r u n g. Es gibt keine bessere, wirksamere, als Christus selbst, der versichert hat: „Ich bin das B r o t d e s L e b e n s; wer zu mir kommt, den wird nicht h u n g e r n, und wer an mich g l a u b t, den wird nicht d ü r s t e n" (Joh. 6, 25). Das läßt sich schwerlich schöner und kürzer in ein poetisches Gewand kleiden, als wie es Ambrosius getan durch sein *„C h r i s t u s q u e noster sit cibus | Potusque noster sit f i d e s"*, dem er dann steigernd noch beifügt: *„Læti bibamus sobriam | Ebrietatem Spiritus"* (Str. 6). Als Interpret dieser Strophe möge G. M. Dreves vernommen werden: „Wie unser körperliches Leben nicht bloß der Nahrung und des durststillenden Trankes bedürftig ist, sondern auch der anregenden, stimulierenden Mittel bedarf, welche den trägen Lauf des Lebenssaftes zu beschleunigen, die Pulse zu rascherem Pochen zu bringen imstande sind, so auch unser geistiges Leben in Christus. Nicht bloß Speise und Trank, eine Ü b e r f ü l l e geistiger Lebenskraft wünscht unser Heiliger seiner Gemeinde, ein Wallen und Übersprudeln des Geistes, jene h e i l i g e T r u n k e n h e i t, welche sich der Apostel am Pfingsttage bemächtigte und von welcher das Pfingstlied singt:

Musto madere deputant, | Quos Spiritus repleverat.
Die von dem Heiligen Geiste voll, Schalt man vom Geist des Weines voll."

Im übrigen wird die *„sobria ebrietas"* (Str. 6, 3), in welcher Bezeichnung das Adjektiv *„sobria"* (nüchtern) zum Substantiv *„ebrietas"* (Trunkenheit) im Widerspruch zu stehen scheint, vom hl. Ambrosius selbst in seinem Buche Kain und Abel (I, 5) dahin erklärt: „D i e s e Trunkenheit macht nüchtern; dies ist eine Trunkenheit der Gnade, nicht des Rausches, die Freude erzeugt, nicht Taumel."

Sollen diese Bitten ganz a l l g e m e i n f ü r i m m e r gelten, so lenkt der heilige Sänger zum Abschluß seines Liedes die Gedanken der Beter in sinniger Art auf jenen b e s o n d e r e n T a g, dem das Frühlob gilt. Es möge dieser Tag nicht nur ein glücklicher, sondern infolge der Segnungen, die aus den dem himmlischen Vater vorgelegten Bitten zu erhoffen sind, auch ein fröhlicher sein: *„Lætus dies hic transeat* (Str. 7, 1), Froh gehe dieser Tag dahin", aber froh durch die Freude, die aus dem Heiligen Geiste ist. Das M o r g e n r o t dieses Tages erinnert an die jungfräulich errötende Scham; wo diese wohnt, da bleibt fern die *„culpa sordidans"*. Die L i c h t f ü l l e d e s M i t t a g s erinnert an den Glauben, von dem es hieß: *„Fides calore ferveat"*. A b e n d d ä m m e r u n g aber möge dem Geiste völlig fern bleiben: *„Crepus-*

culum mens nesciat" (Str. 7, 2—4). In der Erfüllung dieser drei Bitten liegt alles eingeschlossen, kurz zusammengedrängt, was wir in den Bitten als Schädliches fern von uns, als Heilbringendes tief in uns wünschen.

Die Morgenröte steigt höher, sie führt die Sonne immer mehr vor zu ihrem Laufe. Freudig verkündet es der Sänger: „*Aurora cursus provehit*" (Str. 8, 1). Voll Sehnsucht ruft er, daß jener nun auch hervortreten möge, dessen Symbol die Morgenröte ist, der Gottessohn in seiner ganzen Lichtfülle, seiner ganzen Verklärung, eins mit dem Vater, wie der Vater eins mit dem Sohne: „*Aurora totus prodeat*, Als Frührot er aufgehe ganz, | Der Sohn, der ganz im Vater wohnt, | Der Vater, der im Worte ganz." (J. L. W. II, 70 und VII, 399!)

In diesem Bekenntnisse im Gegensatze zum arianischen Irrtume jener Zeit „tönt das Morgenlied des wahrhaft ambrosischen, wahrhaft unsterblichen Sängers aus", wie G. M. Dreves seine treffenden Erläuterungen abschließt, (a. a. O., S. 253) „gleich groß durch körnigen, gedrängten Ideenreichtum, als durch hohen und erhabenen, äußere Mittel geringschätzig verschmähenden Schwung".

10. Feria tertia ad Laudes	10. Frühlobhymnus am Dienstag
Hymnus Prudentii	Von Prudentius
1. Ales diei nuntius *Lucem propinquam præcinit;* *Nos excitator mentium* *Iam Christus ad vitam vocat.*	Der Hahn, des Tages Herold, schreit: „Das neue Licht ist nicht mehr weit"; Der Herzenswecker, Jesus Christ, Ruft laut: „Nützt eure Lebensfrist;
2. „Auferte", clamat, „lectulos *Aegros, soporos, desides,* *Castique recti ac sobrii* *Vigilate! Iam sum proximus".*	Vom Bett, das kranke Sucht umwebt, Und Schlaf und Trägheit, euch erhebt; Ganz keusch, rechtschaffen, nüchtern seid; Seid wachsam! Ich steh schon bereit."
3. Jesum ciamus vocibus *Flentes, precantes, sobrii;* *Intenta supplicatio* *Dormire cor mundum vetat.*	An Jesus unser Ruf ergeh', In Tränen, nüchtern, jeder fleh'! Ein lautres Herz, das ganz versenkt In Andacht, nicht ans Schlafen denkt.
4. Tu, Christe, somnum disice, *Tu rumpe noctis vincula,* *Tu solve peccatum vetus* *Novumque lumen ingere.*	Du, Christus, scheuch' des Schlummers Macht, Du brich die Banden finstrer Nacht, Du lös' die Fesseln alter Sünd' Und neues Licht in uns entzünd!
5. Deo Patri sit gloria *Eiusque soli Filio* *Cum Spiritu Paraclito* *Nunc et per omne sæculum.*[1]	Ruhm unserm Gott auf höchstem Thron: Dem Vater und dem Einzigen Sohn, Dem Tröster auch, dem Heiligen Geist, Die ewig alle Schöpfung preist.

[1] *Anal. Hymn.* 50, 23. — *Brev. Rom.* 2, 2 *Aegro sopore desides.* — 4, 1 *somnum discute.*

1. Es wurde bereits darauf hingewiesen, wie glücklich es sich trifft, daß im Zyklus der Frühlobhymnen an die zwei prächtigsten Erstlingshymnen des „Vaters des Kirchengesanges" sich drei Lieder des altchristlichen „Dichterfürsten" Aurelius Prudentius Klemens, des Zeitgenossen des hl. Ambrosius, ebenbürtig, wenngleich mit anderem Kolorit, anschließen. Diesen „Romantiker", gleichsam ein Supplement des mehr „altklassischen" Ambrosius, auf den Prudentius sichtlich oftmals als sein Vorbild schaute und dessen Ideen und Redewendungen in seine lyrisch-schwungvollen Lieder verwob, charakterisiert sehr treffend K. Fortlage in seinen „Gesängen christlicher Vorzeit" (S. 5 ff.) folgendermaßen: „Das Feuer der Empfindung, welches im altrömischen Gesang nie zum unmittelbaren Ausdruck kam, sprühte dagegen heller auf in Spanien, besonders in der Poesie des Prudentius als Gluten einer mit Vorliebe dem Martyrertum gewidmeten Empfindung, die oft wie in schrecklich schönen Farbenspielen gleichsam vulkanisch aus der Erde hervorbrechen, in ungewohnter Weise Fremdartiges offenbarend, Wunder einer unerhörten Welt enthüllend. Wenn die Schmucklosigkeit der ambrosianischen Gesänge an das Gebet Mosis erinnert, Gott nicht auf behauenen Altären zu opfern, so kommt in Spanien dagegen mit Prudentius eine Wiedergeburt flammender Psalmenpoesie zum Vorschein, brennend in buntfarbigen Bildern gleich dunkelklarer Glasmalerei. Es wälzt sich die Seele in tiefen und starken Empfindungen, und es entsteht hieraus das Hervorragendste, Prächtigste und Köstlichste, was die geistliche Poesie des Christentums hervorgebracht hat."

Dieses Lob bezieht sich freilich nicht unmittelbar auf Hymnen des Prudentius. Seine sehr umfangreichen Dichtungen gehören nämlich nicht dem Hymnengesange an, sondern der Didaktik und teilweise auch der Polemik. Außerdem aber verfaßte er zwei große Werke lyrischen und lyrisch-epischen Inhaltes, genannt Kathemerinon und Peristephanon, von denen wie der griechische Titel besagt, das erstere den verschiedenen Gebetsstunden des Tages und einzelnen Festzeiten des Jahres, letzteres den Leiden und Kämpfen und Siegeskränzen der Martyrer gewidmet ist. Teile dieser Lieder zeigen einen solchen lyrischen Schwung und Gebetscharakter, daß sie als liturgische Hymnen verwendbar erschienen. Im Heimatlande des Prudentius liebte man es sehr, sie in großem Umfange, sowohl was die Anzahl als auch was die Länge betrifft, in die sogenannte mozarabische Liturgie einzufügen. Nicht weniger als 37 Nummern lassen sich aus den alten Quellen dieses Ritus, welche mit Ausnahme des 1502 zu Toledo gedruckten und von Ortiz zusammengestellten Breviers dem 10. und 11. Jahrhundert angehören, namhaft machen (vgl. *Anal. Hymn. 27*, S. 37 ff.). Es sind bald größere, bald kleinere Abschnitte oder aus beliebig ausgewählten Bruchstücken und Versen zusammengestellte Centos.

Da ist es nun von Interesse, zu beobachten, daß keiner von den drei hier zur Sprache kommenden Frühlobhymnen, die dem Kathemerinon unseres Prudentius entnommen sind, sich unter jenen 37 Hymnen der Mozaraber vorfinden. Daraus darf geschlossen werden, daß deren Auswahl und Zusammenstellung auf Papst Gregor den Großen zurückgeht. Mangels älterer Quellen vor dem 10. Jahrhundert, aus denen für die mozarabische Hymnodie geschöpft werden könnte, bleibt es leider unentschieden, seit wann bei den

Mozarabern die Poesie des Prudentius in besagter Weise für die Liturgie verwendet wurde. Sonst ließe sich Gregor der Große auch als Vorbild dieser Praxis erweisen. — Jedenfalls gehen unsere drei Frühlobhymnen für Dienstag, Mittwoch und Donnerstag auf ihn als den Urheber dieser Auswahl und Zusammenstellung zurück. Denn aus keiner Quelle vor dem 10. Jahrhundert, als die Gregorianische Hymnengruppe im Abendlande die Alleinherrschaft für die Wochenhymnen schon übernommen hatte, sind sie nachweisbar, sondern einzig aus irokeltischen Quellen älterer Zeit. Wie treffend die Auswahl und die Zusammenstellung zu einem einheitlichen Ganzen war, wird sich gleich zeigen. Nur ist zu beachten, daß in den Fällen, wenn die Reihenfolge der Verse, wie sie Prudentius geschaffen hatte, verlassen wird, der trotzdem gewahrte Zusammenhang und die einheitliche Abgeschlossenheit des gleichsam kondensierten Liedes mehr auf Rechnung des, wenn er so genannt werden darf, Kondensators, als des Dichters jener ausgewählten Strophen oder auch Einzelverse kommt. Das Wörtlein „mehr" ist zu betonen, da Gregor wohl stellenweise die von Prudentius gewählte Reihenfolge unterbricht, d. h. einige Verse überspringt, aber nie auf vorausgehende zurückgreift, was die Entwicklung des Gedankenganges des Prudentius ändern würde.

2. Unser Hymnus ist dem 1. Buch der Kathemerinon entnommen und zwar sind Strophe 1 und 2 aus den Versen 1—8, Strophe 3 aus den Versen 81—84, Strophe 4 aus den Versen 97—100 jenes umfangreichen Buches gebildet.

Prudentius führt sofort den Hahn, den er nach dem Vorgange des hl. Ambrosius (Hymnus 10, Str. 2, 1) einen „Herold des Tages" nennt, als den laut schreienden Anmelder des nahenden Sonnenlichtes vor die Augen der Frühlobsinger; nur ist bei ihm der *„præco diei"* durch die sachlich gleiche Bezeichnung *„ales diei nuntius"*, der „geflügelte (*ales, alitis* = geflügelt) Bote des Tages", wiedergegeben. Vom Symbol geht es gleich zum versinnbildeten himmlischen Boten des anbrechenden Tages, der mit Nachdruck die „Herzen weckt" und zum Leben im Lichte auffordert *(ad vitam vocat 1, 4)*. Den reizend schönen Titel des Heilandes *„excitator mentium*, Herzenswecker", verdanken wir dem Prudentius, der überhaupt als Erster das Wort *„excitator"* in den Sprachgebrauch einführte. Vers 1 und 2 korrespondieren völlig mit Vers 3 und 4: irdisches Sinnbild und überirdisches Vorbild. Mit einigen wenigen Worten ist die eindrucksvolle Szenerie vorgezaubert und die Saite der Stimmung angeschlagen, welche das Frühlob beherrschen soll. Vom Reiche der Natur, wie es der Stunde der Laudes entspricht, ist hinaufgeführt ins Reich der Übernatur, welches bis zum Schluß des Hymnus nicht wieder verlassen wird.

Der „Herzenswecker ruft" zum Leben im Lichte *(ad vitam vocat")*. Drum hinaus aus dem Dunkel der Nacht, aus dem gefährlichen Schlummer der Seele! Der Ruf ist dringend, ist förmlich ein Schrei *(„clamat"* 2, 1*)*: „Fort mit dem Bette, das kranke Sucht umwebt und Schlaf und Trägheit" (2, 1 und 2)! Im *„Auferte lectulos"* scheint eine Anspielung auf das Wort des Heilandes an den Gichtbrüchigen zu liegen: *„Tolle grabatum et ambula"* (Joh. 11, 8). Die Epitheta, welche Prudentius den

„*lectuli*" gibt, machen erst stutzig, klingen fast zu kühn poetisch. Wenn wir Prudentius aber an anderer Stelle (Kath. 1, 18) nochmals von „*strata segnia*", von „saumseligen Lagern" reden hören, so verstehen wir, daß er mit poetischer Lizenz den Betten eine Eigenschaft beilegt, die in Wirklichkeit durch das Bett in saumseligen Schläfern hervorgebracht werden kann. Daß die Hymnenrevisoren diese schwerverständliche Metapher zu entfernen suchten und statt der „*lectulos ægrotos, soporos, desides*" (2, 2) die „Korrektur" „*Ægro sopore desides*" einführten, wobei „*desides*" als Vokativ zu fassen ist, also „Ihr, durch krankhaften Schlaf Saumselige!" kann ihnen niemand verargen.

Das so ernst gerufene „*Auferte*", das Prudentius sehr wirkungsvoll an die Spitze der Mahnung unseres Herzensweckers stellt (2, 1), das „Fort" mit dem Bette, welches so leicht „seelenkrank, träumerisch, träge" macht (*„aegros, soporos, desides" 2, 2)*, ist zunächst nur der Mahnruf zur Entfernung von Gefährlichem als der Vorbedingung zur Schaffung des Lebens, wozu der Ruf Christi erging (*„ad vitam vocat"* 1, *4)*. Daher werden den drei Gefahren die drei das Seelenleben schützenden und fördernden Eigenschaften entgegengestellt, die wir mit aller Wachsamkeit anstreben und bewahren sollen: *„Castique recti ac sobrii vigilate!* Ganz keusch, rechtschaffen, nüchtern wacht!" (2, 4). In ähnlicher, mehr ausführlicher Weise sahen wir Ambrosius im zweiten Frühlobhymnus der dreifachen Gefahr symmetrisch ein dreifaches Förderungsmittel entgegenstellen (Hymnus 9, Str. *4* u. 5). Prudentius wendet, scheinbar ganz ungefähr und ungezwungen, noch einen weiteren Kunstgriff in dieser Strophe an, um die zwei inhaltreichen Forderungen des „Seelenweckers" einander gegenüber zu stellen. Wie er den ersten Vers mit dessen markantem *„Auferte!"* eröffnet, so den Schlußvers mit dem gleich markanten *„Vigilate!"*, dem als Motivierung prompter Folgsamkeit sich so reizend anschließt *„Jam sum proximus*, Seid wachsam! Ich steh' schon bereit." Unwillkürlich klingt da heraus das Paulinische: *„Jam hora est de somno surgere; nox præcessit, dies autem appropinquavit"* (Röm. 13, 11). Beachtenswert ist auch, wie der Dichter durch *„iam sum proximus"* auf das Symbol unseres himmlischen Weckers, auf den Hahn, zurück verweist, welcher *„lucem propinquam præcinit"*.

Der erste Teil des vierstrophigen Hymnus ist mit diesen zwei Strophen, in denen nur der Heiland und ganz kurz dessen Sinnbild auftreten, abgeschlossen. Nunmehr ergeht von Prudentius die Aufforderung, entsprechend der vernommenen Mahnung Jesu Christi dringlich zu ihm zu rufen *(„Jesum ciamus vocibus*, An Jesus unser Ruf ergeh" 3, 1; *cio* ist *cieo* = in Bewegung setzen, drängen dringend anrufen), und zwar reuig in Tränen flehend, nüchtern, lauteren Herzens, das bei echter Andacht keinen Schlaf dulde (3, 2—*4*).

Wie die Aufforderung es wünscht, so das Gebet der Schlußstrophe, dessen Inhalt sich wie von selbst aus dem Vorhergehenden ergibt: „Du, Christus, scheuch' des Schlummers Macht, | Du brich die Banden finsterer Nacht, | Du lös' die Fesseln aller Sünd' | Und neues Licht in uns entzünd'!" — Jede Erläuterung droht den Eindruck dieses Gebetes nur zu stören. Es liegt auf der Hand, wie passend beim Aufgehen des

Sonnenlichtes gerade die Bitte „*Novumque lumen ingere*, Und neues Licht in uns entzünd'" den Frühlobhymnus abschließend krönt.

11. Feria quarta ad Laudes

Hymnus Prudentii

11. Frühlobhymnus am Mittwoch

Von Prudentius

1. Nox et tenebræ et nubila,
Confusa mundi et turbida,
Lux intrat, albescit polus,
Christus venit; discedite!

Nacht, Dunkel, grauer Nebelhauch,
Du wild verworr'ner düsterer Rauch!
Das Licht tritt ein, der Pol wird hell,
Nun Christus kommt; — drum weichet schnell!

2. Caligo terræ scinditur
Percussa solis spiculo,
Rebusque iam color redit
Vultu nitentis sideris.

Das Erdendunkel spaltet sich
Durchbrochen von der Sonne Stich;
Schon Farbe allem bringt zurück
Des funkelnden Gestirnes Blick.

3. Te, Christe, solum novimus,
Te mente pura et simplici
Flendo et canendo quæsumus,
Intende nostris sensibus.

Dich, Christus, einzig kennen wir,
Dich schlicht und lauter bitten wir
Im Lied, das Auge tränenfeucht,
Du unser Sinnen tief durchleucht!

4. Sunt multa fucis illita,
Quæ luce purgentur tua;
Tu, lux Eoi sideris,
Vultu sereno illumina.

Durch Schminke ist so viel entstellt,
Durch Deine Leuchte sei's erhellt;
Du, Morgenlicht, durch Deinen Blick,
Den heit'ren, bring uns Licht und Glück!

5. Deo Patri sit gloria
Eiusque soli Filio
Cum Spiritu Paraclito
Nunc et per omne sæculum.[1]

Ruhm unserm Gott auf höchstem Thron:
Dem Vater und dem Einzigen Sohn,
Dem Tröster auch, dem Heiligen Geist,
Die ewig alle Schöpfung preist.

1. Wie sein Vorgänger, so ist auch dieser Frühlobhymnus aus zwei symmetrisch zu einander parallel laufenden Teilen zu je zwei Strophen aufgebaut. Ebenso sind auch die Verse von Papst Gregor d. Gr. wiederum aus dem Kathemerinon des Prudentius mit glücklicher Hand herausgeholt und einheitlich zusammengestellt und zwar hier aus dem II. Buche jenes umfangreichen Werkes. Die zwei ersten Strophen (Vers 1—8) sind die gleichen, mit denen auch Prudentius sein II. Buch eröffnet; für die zwei Schlußstrophen setzte eine mosaikartige Arbeit ein, indem Strophe 3 aus den Versen 48, 49, 52 und 57, Strophe 4 aus den Versen 59, 60, 67 und 68 jenes Buches des Prudentius gebildet sind, ohne daß am Texte des spanischen Meistersängers etwas geändert wurde. Auch an der Reihenfolge der Verse, wie sie die Vorlage bot, hat Gregor nichts geändert, sondern nur seinem Ziele entsprechend dreimal mehrere Verse des Prudentius übersprungen. So bietet sich dieser kombinierte Hymnus als ein einheitliches Lied dar, dem nur ein kundiges Auge die Eigenschaft eines sogenannten „Cento" anmerken kann.

[1] *Anal. Hymn.* 50, 23. — *Brev. Rom.* 4, 3 *Tu vera lux cælestium.*

2. Der schon erwähnte Hymneninterpret des 16. Jahrhunderts, Michael Timotheus Gateensis, (S. 68) gibt unserm Hymnus eine Zensur, die anfangs befremdend klingen muß, wenn man nur die Eingangsverse 1 und 2 liest. Nach Timotheus soll gelten: „*Hymnus iste omni refertus est laetitia*, dieser Hymnus ist voll von lauter Freude"; Prudentius aber hebt an mit einer durchaus düsteren Schilderung der Natur, die ohnehin bei einem Frühlobhymnus überrascht: „*Nox et tenebræ et nubila | Confusa mundi et turbida!*" Der scheinbare Widerspruch aber und die Überraschung machen einem wohltuenden Empfinden Platz, sobald die folgenden Verse 3 und 4 erkennen lassen, daß es sich nicht um eine unheimlich wirkende Schilderung nächtlicher Greuel handelt, sondern daß im Gegenteil der Dichter im frohen Bewußtsein des bevorstehenden Sieges hochpoetisch an die noch düsteren Erscheinungen in der Natur eine markante Apostrophierung richtet mit dem Kommando: „Fort mit euch! *Discedite!*" Denn: „*Lux intrat, albescit polus, Christus venit.* Das Licht tritt ein, der Pol wird hell; nun Christus kommt" (1, 3 und 4). Ausgehend von der Natur läßt Prudentius zugleich mit hineinspielen durch ein einziges Wort die symbolische Bedeutung der Naturerscheinungen: „*Christus venit*"; Licht kommt, die Sonne kommt, die wahre Sonne, Christus, kommt.

Der Dichter greift darauf wieder zurück auf die Erscheinungen in der Natur, um gleichsam triumphierend zu zeigen, daß das eintretende Licht seinem kurzen Befehle „Fort mit allem Nächtlichen!" prompt Erfolg bringt: Auf der Erde spaltet sich das Dunkel, da die nahende Sonne eine Spitze, einen Pfeil, einen Stich *(spiculum)* hineinbohrt *(„caligo terræ percussa")*; da am Himmel lichte Farbe *(polus albescit)* heimkehrt, erhalten auch auf der Erde alle Dinge wieder echte Farbe *(„Rebusque iam color redit"* 2, 3) und zwar, was das Trostreichste, Erfreulichste ist, durch „des funkelnden Gestirnes Blick, *Vultu nitentis sideris"* (2, 4). — Wie der Schlußvers der ersten Strophe, so läßt auch hier jener der zweiten Strophe abermals die symbolisierende Bedeutung der Naturerscheinungen verhüllt und doch deutlich genug herausfühlen. Die unmittelbar sich anschließende Bitte an Christus sagt genug.

Es kann förderlich sein, vorerst sich noch daran zu erinnern, welche Bedeutung die altchristliche Hymnodie den echten „Farben" in heller Beleuchtung beilegt; sie schützen vor falscher Beurteilung, Irrtum, Täuschung und Betrug, zeigen die Dinge ungeschminkt in ihrer Wirklichkeit. So eröffnete auch Gregor seinen Mettenhymnus für den Donnerstag mit den warnenden Worten: „*Nox atra rerum contegit | Terræ colores omnium*, Tiefschwarze Nacht deckt alles zu, | Kein Ding hat Farbe mehr noch Licht" (Hymnus 5, Str. 1, 1 u. 2). Der tiefere Gedanke ist dabei vom Symbolischen auf das Dunkle und Trügerische im Seelenleben gerichtet.

Dementsprechend geht auch hier unmittelbar nach Schilderung der froh begrüßten Wirkungen des Sonnenlichtes in der Natur der Dichter zur freudigen Begrüßung der Seelensonne Christus über, von dessen Gnadenlicht voll Zuversicht weit erhabenere Wirkungen für eine dauernd lichte, lautere, schlichte, ungeschminkte Seele erhofft und erbeten werden. An der Spitze

steht vielsagend und schön das durch reines Glaubenslicht vermittelte Bekenntnis: „*Te, Christe, solum novimus*, Dich, Christus, einzig kennen wir" (3, 1). Welche Bitten sich daraus ergeben, ist vom Dichter so klar und mit so durchsichtiger Rückbeziehung auf die Schilderungen in der zweiten Strophe ausgedrückt, daß statt Erläuterung ein kurzer Hinweis auf einige Punkte übergenug ist: Durch den scharfen Strahl *(spiculum)* der Sonne durchbohrt spaltet sich das Erdendunkel (2, 1 u. 2) — hier die Bitte an Christus: *Intende nostris sensibus*, dringe tief ein in unser Sinnen (3, 4); die rechte Farbe war geschwunden und kehrt durch die Sonne nun wieder *(rebusque iam color redit; 2, 3)* — auch in unsrer Seele ist manches durch Schminke um die rechte Farbe gebracht, ist entstellt *(Sunt multa fucis illita; 4, 1)*; aber in der Natur kehrt die rechte Farbe zurück „durch des funkelnden Gestirnes Blick, *Vultu nitentis sideris*" (2, 4) — hier die Bitte, von der Schminke möge durch das Licht des Heilandes die Seele gesäubert werden (*quæ luce purgentur tua; 4, 2*), gar alles möge er in uns erleuchten durch den Blick seines heiteren Antlitzes: „*Vultu sereno illumina!*" (4, 4.) Mit dieser tröstlich klingenden Bitte, die offensichtlich in fast gleichlautende Worte gekleidet ist, wie der Schluß der Naturschilderung, nämlich: „*Vultu nitentis sideris* (2, 4), schließt das herrliche Frühloblied.

Wenn vielleicht der dritten Vers der dritten Strophe „*Flendo et canendo quæsumus*" zur Versicherung des Timotheus, „dieser Hymnus sei voll von lauterer Freude," nicht recht zu passen scheint, so ist zu beachten, wie der gleiche Interpret bemerkt, daß es auch „Tränen liebdurchglühter Rührung und Freude" gebe. Jedenfalls paßt als Motto zu unserem Hymnus der Psalmenvers (Ps. 4, 7): „*Signatum est super nos lumen vultus tui, Domine; dedisti lætitiam in corde meo.*"

* * *

Als Anhang ist vielleicht noch eine kurze Bemerkung zu „*lux Eoi sideris*" (4, 3) erwünscht. Den Hymnenkorrektoren war diese Bezeichnung des Heilandes ein Stein des Anstoßes. Das Warum bleibe dahingestellt. Sie änderten um in: „*Tu vera lux caelestium*", was bei Pimont (I, 205 f.) einen scharfen Tadel veranlaßte, da es die ganze Symmetrie störe. Und was soll hier das „*cælestium*", das nicht in den Zusammenhang paßt? — „*Eous*" ist die latinisierte Form des grieschischen ἕως, die Morgenröte; *sidus Eoi* bezeichnet gewiß nicht, wie Dölger (S. 295, Anm. 1) betont, den Morgenstern; das „Gestirn der Morgenröte", d. h. das Gestirn im Gefolge der Morgenröte ist die Sonne, das Morgenlicht, dem das „Morgenrot", der *Eous*, sein Dasein und seine Röte verdankt.

12. Feria quinta ad Laudes

Hymnus Prudentii

1. Lux, ecce, surgit aurea!
Pallens facessat cæcitas,
Quæ nosmet in præceps diu
Errore traxit devio.

12. Frühlobhymnus am Donnerstag

Von Prudentius

Das Licht steigt auf in goldnem Glast!
Die Blindheit weiche, jäh verblaßt,
Die lange schon uns hielt gebannt
Im Irrwahn an des Abgrunds Rand.

2. *Hæc lux serenum conferat*	Dies Licht bring' heitren Sonnenschein,
Purosque nos præstet sibi:	Mach' uns für seinen Dienst ganz rein:
Nihil loquamur subdolum,	Im Wort sei nichts von List und Lug,
Volvamus obscurum nihil.	Im Sinn nichts plane düsteren Trug.
3. *Sic tota decurrat dies,*	So fließe hin der ganze Tag,
Ne lingua mendax, ne manus	Daß wahr die Zunge sei, von Schmach
Oculive peccent lubrici,	Der Sünde frei sei Aug' und Hand,
Ne noxa corpus inquinet.	Nichts unserem Leibe bringe Schand'.
4. *Speculator astat desuper,*	Ein hoher Wächter droben steht,
Qui nos diebus omnibus	Der Tag um Tag nach uns ausspäht,
Actusque nostros prospicit	Der über unser Tun hält Wacht
A luce prima in vesperum.	Vom frühen Morgen bis zur Nacht.
5. *Deo Patri sit gloria*	Ruhm unsrem Gott auf höchstem Thron:
Eiusque soli Filio	Dem Vater und dem einzigen Sohn,
Cum Spiritu Paraclito	Dem Tröster auch, dem Heiligen Geist,
Nunc et per omne sæculum.[1]	Die ewig alle Schöpfung preist.

Dies der dritte und letzte Hymnus, den Papst Gregor für das Frühlob als Anleihe bei Prudentius dessen Kathemerinon entnahm. Gregor bildete abermals ein mosaikartig zusammengesetztes Lied, einen Cento, aus Einzelversen und einer Versgruppe, die sich im II. Buche jenes Werkes finden. Für die erste Strophe wurden Vers 25, 93, 94 und 96 verwendet, für die zweite bis vierte Strophe Vers 97—108. Mit welch meisterhaftem Geschick es geschah, meldet der Hymnus durch sich selbst. Betreffs des technischen Aufbaues und der geistvollen symmetrischen Beziehungen zwischen den einzelnen Teilen des Hymnus gilt das beim vorausgehenden Bemerkte.

Wies der Dichter im Laudeshymnus des Mittwochs zuerst auf die Nacht und ihre düsteren Begleiterscheinungen hin, so hier umgekehrt zuerst auf das Licht, das er als ein goldig glänzendes freudenvoll begrüßt. Die innere Stimmung jedoch ist für beide Ouvertüren die gleiche. Dort ruft er triumphierend den dunklen Gesellen der Nacht zu: „Fort mit euch! *Discedite*"!, denn „das Licht tritt schon ein"; hier jubelt er mit der frohen Botschaft: „*Lux, ecce, surgit aurea!*" (1, 1), jubelnd, weil nun durch das Licht die häßlichen Symptome der Nacht verscheucht werden.

Der das ganze Lied, so wie es nun durch Gregor zusammengestellt ist, einheitlich beseelende Gedanke, — nennen wir ihn den lyrischen Standpunkt —, ist: Freude, über das alle Düsternis in der Außenwelt und Innenwelt vertreibende und statt dessen Klarheit, Wahrheit und dadurch Heiterkeit schaffende Licht, das den ganzen Tag zu einem lauteren gestalten möge. — Das ist echte, heilbringende Frühlobstimmung beim Aufgange der goldenen Sonne.

Was vor allem vom Lichte erwartet und erwünscht wird, ist das Weichen der Blindheit, die an den Abgrund des Irrtums führt

[1] *Anal. Hymn.* 50, 24. — *Brev. Rom.* ohne Änderungen.

(*„Errore traxit devio"; 1, 4*). Bezeichnender Weise ist hier, wie bei den alten Hymnoden, fast in der Regel, Symbol und Urbild, Materielles und Geistiges, Äußeres und Inneres, Irdisches und Überirdisches in der Idee des Dichters so eng verbunden und vermischt, daß von dem einen zum anderen, vom Symbol zum Vorbild, ganz unvermittelt hinübergesprungen wird, als wäre es eine Selbstverständlichkeit.

Der vorliegende Hymnus bietet dafür ein handgreifliches Beispiel. Denn es heißt dort: *„Lux, ecce, surgit aurea!"* (1, 1) das bedeutet, weil beim Aufgehen der Sonne gesprochen, nur: Die irdische materielle Sonne erscheint; also entferne sich sofort (*„facessat"*, als ein Iterativum oder Intensivum von *facere* nicht einfach „machen", sondern mit Eifer und Schnelligkeit machen, „sich rasch fort machen") die Blindheit (*„facessat caecitas"; 1, 2*), nicht, wie ein nüchtern Denkender erwarten würde, die Dunkelheit in der Natur; auch nicht die körperliche, sondern die geistige Blindheit und zwar im übernatürlichen Seelenleben. Denn sie wird als jene Blindheit gekennzeichnet, „die lange schon uns hielt gebannt | im Irrwahn an des Abgrunds Rand" (1, 3 u. 4). Das ist der Irrglaube und Unglaube. Statt seiner bringe das „Sonnenlicht" den klaren, hellen, heiteren Glauben! Das besagt Vers 2, 1: *„Hæc lux serenum conferat"*. In den Hymnen des hl. Ambrosius sahen wir so oft diesen reinen, wahren Glauben als wichtigste Grundlage mit Vorliebe betont. Die Wirkungen, welche von einem solchen Glauben für all unser Tun und Lassen erhofft werden, schildern in kernigen Zügen die Verse 2—4 der gleichen zweiten Strophe.

Subjekt in dieser Strophe ist, rein grammatikalisch betrachtet, das „goldene Licht, das soeben am Himmel aufgeht, *Lux, ecce, surgit aurea*" (1, 1). Mit Emphase nämlich wird hier in der zweiten Strophe eben dieses aufgehende Sonnenlicht als Subjekt wieder aufgenommen durch *„Hæc lux"*. Und doch ist diesem irdischen Lichte die Bedeutung der *„lux vera"*, des Heilandes, unterlegt, auf den allein die Bitte im zweiten Verse dieser Strophe paßt: *„Hæc lux serenum conferat | Purosque nos præstet sibi!"* Der Heiland selbst wird im ganzen Hymnus mit keinem Worte genannt. So tief war die Sonne und das Sonnenlicht als Symbol des Heilandes den Ideen eingeprägt, daß unwillkürlich, was der Sonne galt, ohne weiteres als der „wahren Sonne, der *lux vera*" geltend angesehen wurde.

Der zweite Teil des Hymnus gilt dem heißen Wunsche, daß der ganze Tag im Lichte der Gnadensonne stehen möge: *„Sic tota decurrat dies"* (3, 1), was lebhaft an den Wunsch des hl. Ambrosius im Frühlobhymnus am Montag (Hymnus 9, Str. 7, 1) erinnert: *„Lætus dies hic transeat"*. Für Mund und Hand und Auge und den ganzen Menschen mögen diese segensreichen Wirkungen sich geltend machen (3, 2—4). Diese Verse zeigen in der Formulierung der Bitten einen symmetrisch gestalteten Hinweis auf die einzelnen, in der zweiten Strophe vorgebrachten Wünsche.

Als Abschluß wird in reizend schöner Form ein Motiv ins Feld geführt, das die Beter mahnt, sich den ganzen Tag hindurch in allem Tun und Lassen eines so heiteren, glücklichen Tages würdig zu machen. Wir sollen eingedenk

bleiben, daß, wie die Sonne vom Morgen bis zum Abend am Himmel droben steht, so auch der Heiland als unser allsehender „Wächter". Prudentius nennt ihn „*speculator*", wobei zu beachten, daß diese Benennung abermals, Vorbild und Symbol einfach verbindend, auch der irdischen Sonne gilt. Schon vorher hat um die Wende des 2. zum 3. Jahrhundert Minutius Felix Gott den „*auctor omnium ac speculator omnium*" genannt. Prudentius gibt hier in so sinniger Verbindung mit dem Sonnenlichte diesem Titel, falls er ihn entlehnt hat, eine mehr poetische Bedeutung. — Diese Schlußstrophe ist nach allem, was vorausgeht, so durchsichtig, daß jedes Erklären nur ein Trüben ihres Eindruckes bedeuten würde.

* * *

Anhang: Zur Bedeutung des Prudentius für die liturgische Hymnodie und für deren Geschichte.

Grundsätzlich beschränkt sich vorliegende Arbeit auf jene Hymnen, die noch jetzt in liturgischem Gebrauche sind, aber zwecks besserer Würdigung in den Rahmen einer kurzen Geschichte der Hymnodie eingefügt werden.

Die liturgischen Hymnen nun, die uns in diesem Abschnitte beschäftigen, haben, wie gezeigt wurde, zu Verfassern solche Dichter, welche in der Zeit vor dem 7. Jahrhundert lebten. Es waren große Männer und hervorragende Dichter, aber wenige, zumal da die lateinische Hymnodie erst mit Ambrosius einsetzte und in der römischen Liturgie bis ins 8. Jahrhundert hinein, als die Heiligenfeste aufkamen, nur für die kanonischen Tagzeiten Bedeutung hatte. Ostern, erst später auch Weihnachten und Epiphanie bildeten eine Ausnahme.

Als wahre Koryphäen der liturgischen Hymnodie blieben daher der hl. Bischof Ambrosius und der hl. Papst Gregor d. Gr. in dieser Periode ziemlich alleinstehend. Es könnte daher den Anschein erwecken, als sei es mit der religiösen oder geistlichen Lyrik, also mit der Hymnodie im weiteren Sinne des Wortes, mehrere Jahrhunderte hindurch sehr schwach bestellt gewesen; dies um so mehr, wenn nur jene wenigen, wenngleich erstklassigen Hymnen im Betracht gezogen werden, die jetzt noch in unserer römischen Liturgie fortleben.

Das ergäbe ein ganz falsches, der Geschichte widersprechendes Bild. Zunächst ist in diesem Zusammenhange wieder daran zu erinnern, daß außer der Gregorianischen Hymnengruppe gleichzeitig die altbenediktinische den liturgischen Gottesdienst des Abendlandes verschönerte. Unter den rund zwei Dutzend dieser Hymnen sind, wie schon hervorgehoben wurde, sieben Laudeshymnen eines leider unbekannten Dichters, die hervorragen durch Schönheit und Gehalt. Der oder die Verfasser der übrigen Hymnen bleiben voraussichtlich unbenennbare Dichter jener Zeit. Schon unter diesem Gesichtspunkte standen also in der liturgischen Hymnodie Ambrosius und Gregor d. Gr. bereits damals nicht allein.

Hinzukommen zwei weitere schon genannte hochstehende Repräsentanten der geistlichen Lyrik, Bischof Pontius Paulinus und Sedulius, von deren prächtigen Dichtungen aber nur ein Hymnus

des letzteren der liturgischen Hymnenliteratur beigezählt werden kann. Im 6. Jahrhundert erscheinen die Bischöfe Ennodius von Pavia und Venantius von Poitiers mit Glanzleistungen religiöser Lyrik auf dem Plane. Inwiefern und wann deren Hymnen die Liturgie bereicherten, kann erst später erörtert werden, wenn sie in den systematischen Aufbau dieser Spezialarbeit einzugliedern sind.

Die größte Beachtung verdient und verlangt Prudentius, von dem wir nach den besprochenen drei Frühlobhymnen jetzt Abschied zu nehmen haben. Nur einmal noch kommen wir bei den Heiligenfesten, beim Feste der Unschuldigen Kinder, auf ihn zurück.

Prudentius hat, ohne es zu beabsichtigen oder auch wohl nur zu ahnen, der liturgischen Hymnodie viele Jahrhunderte hindurch kostbare Dienste geleistet, bis er durch die Reformen nach dem Konzil von Trient aus der Liturgie verschwand mit Ausnahme der drei Frühloblieder und des Hymnus de Innocentibus.

Wir sahen, wie Gregor d. Gr., wahrscheinlich als der erste, einen Teil der überlangen geistlichen Lieder des Kathemerinon durch Auswahl und äußerst zweckdienliche Zusammenstellung einzelner Strophen und Verse ins Bett der Liturgie zu leiten verstand. Die mozarabische Liturgie — wann und wodurch veranlaßt, ist unermittelt — tat ein Gleiches in ungleich größerem Ausmaß, wie gezeigt wurde. Die römische Liturgie folgte mindestens seit dem 10. Jahrhundert diesem Beispiele durch Abschnitte oder Centos aus dem Kathemerinon des Prudentius. Außer den drei besprochenen Laudeshymnen, die mit der Hymnengruppe Gregors übernommen wurden, zierten 17 Lieder des spanischen Dichterfürsten vielfach fünf Jahrhunderte lang teils einzelne, teils mehrere oder fast alle liturgischen Hymnen des Abendlandes. Sie sind im 50. Bande der Analecta Hymnica (S. 23—46) mitgeteilt.

Namentlich drei derselben mögen an dieser Stelle hervorgehoben werden. Durch Schwung und Feuer, durch Gehalt und hochpoetische Sprache, durch Tiefe und Beweglichkeit des Gefühls zeichnet sich aus der „*Hymnus ad ignem benedicendum*", der, wie der Titel besagt, am Karsamstag die Feuerweihe begleitete. Die zwei ersten Strophen müssen hier genügen:

1. *Inventor rutili,*
dux bone luminis,
Qui certis vicibus
tempora dividis,
Merso sola chaos
ingruit horridum,
Lucem redde tuis,
Christe, fidelibus.

2. *Quamvis innumero*
sidere regiam
Lunarique polum
lampado pinxeris,
Incussu cilicis
lumina nos tamen
Monstras saxigeno
semine quærere.

Im ganzen Abendlande war dieses Prachtstück der Poesie äußerst beliebt. Nachweisbar im 10. Jahrhundert erklang es schon in St. Alban zu Mainz. Auch der Ordo Romanus, geschrieben im 11. Jahrhundert (jetzt in der Vallicellana zu Rom unter der Signatur D 5), hatte sich frühzeitig ihm

geöffnet. In allen Ländern deutscher Zunge, nicht minder in England und Frankreich, zierte er die Zeremonie der Feuerweihe. Noch im 15. Jahrhundert war er u. a. in Straßburg und St. Emmeram zu Regensburg nicht verklungen.

Gleicher Beliebtheit erfreute sich vom 11. Jahrhundert an, aber bezeichnender Weise fast nur neben vereinzelten Orten Norditaliens (Verona), Böhmens und Schwedens, in allen Ländern des damaligen deutschen Reiches das liebliche Weihnachtslied „*Corde Natus ex Parentis*", das schon vergleichshalber hier seinen Platz verdient, zumal es jetzt nicht mehr unsere Liturgie ziert.

1. *Corde Natus ex Parentis* *ante mundi exordium,* *Alpha et O cognominatus* *ipse fons et clausula* *Omnium, quæ sunt, fuerunt,* *quæque post futura sunt* *Sæculorum sæculis.*	Aus des Vaters Herz geboren vor der Welten Anbeginn, Er, den A und O wir nennen, ist die Quelle und das Ziel Dess', was ist, dess', was gewesen, und dess', was die Zukunft bringt Ewig, alle Ewigkeit!
2. *O beatus partus ille,* *virgo cum puerpera* *Edidit nostram salutem* *feta Sancto Spiritu* *Et puer, redemptor orbis,* *os sacratum protulit* *Sæculorum sæculis.*	Sei der Augenblick gepriesen, da die reine Gottesmagd Von dem Heiligen Geist beschattet unser Heil zur Welt gebar, Da des Erdenrunds Erlöser sich als Knäblein offenbart, Ewig, alle Ewigkeit.
3. *Psallat altitudo cæli,* *psallant omnes angeli!* *Quidquid est virtutis usquam,* *psallat in laudem Dei!* *Nulla linguarum silescat* *vox et omnis consonet* *Sæculorum sæculis!*	Psalter sing' des Himmels Höhe und ihr, Engel, harfet drein! Alles, was da lebt und webet, jauchze hell zu Gottes Preis! Keine Zunge schweig', nein, jede Stimme juble Freudigkeit Ewig, alle Ewigkeit!
4. *Ecce, quem vates vetustis* *concinebant sæculis,* *Quem prophetarum fideles* *paginæ spoponderant,* *Emicat promissus olim,* *cuncta collaudent eum* *Sæculorum sæculis!*	Siehe da, er, den verkündigt schon die Seher alter Zeit, Er, von dem die treuen Blätter der Propheten prophezeit, Leuchtet auf, wie's war verheißen! Alles jauchze ihm vereint Ewig, alle Ewigkeit!
5. *Te senes et Te iuventus,* *parvulorum Te chorus,* *Turba matrum virginumque,* *simplices puellulæ* *Voce concordes pudicis* *perstrepant concentibus* *Sæculorum sæculis.*	Dich der Greis und Dich der Jüngling, Dich der zarten Knaben Chor, Dich die Mutter, Dich die Jungfrau Dich der schlichten Mädchen Schar Preiset froh mit züchtigem Munde, alles eins aus einem Ton Ewig, alle Ewigkeit![1]

[1] Übersetzung von Lebrecht Dreves, mit ein paar kleinen Änderungen.

Schließlich sei noch auf den Fastenhymnus verwiesen, der, nach den Quellen zu urteilen, vornehmlich im Osten des deutschen Gebietes bis nach Breslau, Posen und Olmütz während des 13.—16. Jahrhunderts liturgisch verwendet wurde und der mit der Strophe anhebt:

Cultor Dei, memento
Te fontis et lavacri
Rorem subisse sanctum,
Te chrismate innovatum!

Diese und alle anderen Hymnen des Prudentius sind bis auf die drei Frühlobhymnen und den später zu besprechenden Hymnus auf das Fest der Unschuldigen Kinder aus der Liturgie verschwunden. Sie hatten jedoch, was hier gezeigt werden mußte, einen bahnbrechenden Einfluß auf die Gestaltung der lateinischen Hymnodie und stellen zugleich die Geschichte der altchristlichen Lyrik in ein anderes vorteilhaftes Licht.

Die Hymnen des hl. Ambrosius stehen nämlich unbestritten da als Glanzstück der religiösen Lyrik nach Inhalt und Form. Auch das von ihm gewählte Metrum, der jambische Dimeter, war durchaus volkstümlich und sicherte schon dadurch diesen seinen Dichtungen Beliebtheit beim Volke. Die selbstverständliche Verehrung und Begeisterung für den großen „Vater des Kirchengesanges" hatte aber zur Folge, daß auf sehr lange Zeit hinaus kein Hymnode es wagte, in einer anderen Form als Ambrosius zu dichten. Letzteres war gleichsam unumstößliches Gesetz, von dem auch Gregor der Große nicht abwich. Es läßt sich nicht leugnen, daß dadurch eine gewisse Eintönigkeit in die liturgische Hymnodie eingedrungen war, die nicht als ein Vorteil gebucht werden kann. — Auch hatte die Liturgie bis gegen das 8. Jahrhundert noch keine Feste auf die Heiligen, die in Hymnen zu feiern waren.

Da kam der Laie Aurelius Prudentius Klemens, ein geborener Dichter, der mit seiner hochpoetischen Begabung tief religiöses Empfinden und wärmste Begeisterung, zugleich aber auch große Lebhaftigkeit und Beweglichkeit der Auffassung verband. Dies fand seinen äußeren Ausdruck auch in der Verschiedenartigkeit der dichterischen Form. Statt des für die Liturgie sanktionierten jambischen Dimeters zeigt sich bei ihm ein fast steter Wechsel des Versmaßes, so daß er dem Horaz darin nur wenig nachsteht. Die eben erwähnten drei Beispiele beweisen es schon. Weil er nicht für die Liturgie dichtete, fühlte er sich frei. Aber alle seine lyrischen Dichtungen sind religiöse, geistliche Lieder, gehören zur Hymnodie in des Wortes weiterem Sinne. Sie reizten daher förmlich trotz ihres großen Umfanges zur wenigstens teilweisen Eingliederung in den liturgischen Hymnenschatz. Das Beispiel des Papstes Gregor zeigt es. Allerdings wählte er nur solche Stücke aus, die dem von Ambrosius gewählten Versmaße folgten. Die ebenfalls großen Dichter Venantius und Paulus Diaconus wagten sich, sichtlich durch Prudentius ermutigt, schon frühzeitig weiter vor, dies um so eher, da ihre Hymnen zunächst einer Einzelkirche, nicht der römischen Gesamtkirche, zugedacht waren. Später aber wurden sie, wie z. B. der um 570 entstandene herrliche Kreuzeshymnus des Venantius, das unsterbliche Lied „*Pange lingua gloriosi prœlium certaminis*", der Liturgie des gesamten Abendlandes einverleibt.

In das starre eintönige Gesetz des jambischen Dimeters war eine Bresche gelegt. Wie wenig nun auch die römische Liturgie, jedenfalls vom 10. Jahrhundert an, gegen Aufnahme nicht ambrosianisch aufgebauter Hymnen Bedenken trug, zeigen schon die soeben erwähnten Hymnen des Prudentius, von denen jeder ein anderes Versmaß aufweist.

Das alles zeigt die große Bedeutung des Prudentius für die lebensfrische Entwicklung der Hymnodie, wenngleich diese Wirkung allmählich erst zum vollen Durchbruch kam. Nicht weniger auch läßt sich erkennen, daß die Geschichte der geistlichen Lyrik keineswegs viele Jahrhunderte lang durch ein so hymnenarmes Gebiet führt, wie es den Eindruck erwecken mag, wenn von den rein liturgisch verwendeten Hymnen nicht zugleich der Blick auf die Hymnen jener Zeit gelenkt wird, denen aus verschiedenen Gründen zu der Liturgie einstweilen das Eingangstor verschlossen blieb. Neben dem großen Ambrosius, dem sich Gregor würdig beigesellt, steht also Prudentius da als ein diese beiden ergänzender Bahnbrecher in der Geschichte der Hymnodie.

13. Feria sexta ad Laudes	Frühlobhymnus am Freitag
Hymnus s. Gregorii Magni	Vom hl. Gregor dem Großen
1. Aeterna cæli gloria, *Beata spes mortalium,* *Celsi Tonantis Unice* *Castaeque proles virginis!*	Auf ewig Du des Himmels Zier, Der Erde Hoffen für und für, Des Höchsten Sproß ganz einziger Art Und Sohn der Jungfrau rein und zart!
2. Da dexteram surgentibus, *Exsurgat et mens sobria* *Flagransque in laudem Dei* *Grates rependat debitas.*	Beim Aufstehn gib uns Deine Hand; Das Herz sei rein Dir zugewandt, Erglüh im Gotteslobe heiß, Erstatte Dank auf rechte Weis.
3. (H)ortus refulget lucifer *Ipsamque lucem nuntiat;* *Kadit caligo noctium,* *Lux sancta nos illuminat.*	Der Frühstern glänzt in lautrer Pracht Und kündet, daß die Sonn erwacht; Das nächtige Dunkel fällt, nun rein Dring in uns heiligen Lichtes Schein,
4. Manensque nostris sensibus *Noctem repellat sæculi* *Omnique fine diei* *Purgata servet pectora.*	Ein Licht, das stets aus unsrer Brust Verscheuche finstre Weltenlust, Daß immer, wenn der Tag sich neigt, Die Seele keine Makel zeigt.
5. Quæsita iam primum fides *Radicet altis sensibus;* *Secunda spes congaudeat;* *Tunc maior exstat caritas.*	Der Glaube steh vor allem fest, Tief wurzelnd breit er sein Geäst; Durch ihn zieh frohe Hoffnung ein! Dann Liebe strahlt in hellerem Schein.

6. Deo Patri sit gloria	Ruhm unsrem Gott auf höchstem Thron:
Eiusque soli Filio	Dem Vater und dem einzigen Sohn,
Cum Spiritu Paraclito	Dem Tröster auch, dem Heiligen Geist,
Nunc et per omne sæculum.[1]	Die ewig alle Schöpfung preist.

1. Was Ambrosius und Prudentius an Frühlobhymnen darboten, ist alles von Gregor in beachtenswerter Reihenfolge für die fünf ersten Wochentage verwertet. Für Freitag und Samstag liefert seine eigene Muse den würdigen Abschluß, wobei sichtlich auf die Gedanken und die Ausdrucksweise der beiden großen Vorgänger und Vorbilder Rücksicht genommen ist. Letzteres wird deutlicher hervortreten, wenn am Schluß der Frühlobhymnen ein kurzer Rückblick die Grundgedanken dieser ganzen wertvollen Hymnengruppe zusammenfassend herauszustellen sucht.

Als äußeres Gewand ist hier der sogenannte *„Abecedar"* gewählt, bekanntlich eine Liedform, bei der die einzelnen Verse (anderswo auch Strophen) mit den Buchstaben des Alphabetes in der dort gebräuchlichen Reihenfolge (von A—Z) beginnen. Wie vorliegender Hymnus zeigt, wird bei einem beliebigen Buchstaben (hier T) abgeschlossen. — Im jetzigen Römischen Brevier ist durch einige Textänderungen die abecedarische Form etwas verwischt. — Schon in der Psalmodie war der Abecedar beliebt; in der Hymnodie hatte Gregor sowohl an Augustin als auch an Sedulius Vorgänger. Ersterer hat ihn in seinem nichtliturgischen Hymnus gegen die Donatisten (*„Abundantia peccatorum"*), letzterer in seinem erst später in die Römische Liturgie aufgenommenen Weihnachtshymnus *„A solis ortus cardine"* verwendet.

2. Der Aufbau, bzw. der Gedankengang unseres Hymnus ist ganz durchsichtig und die einzelnen Teile oder Sätze folgen und entwickeln sich logisch und psychologisch so ungezwungen, daß die Versuchung naheliegt, zum Vergleich auf die Buchstabenfolge des Abecedars hinzuweisen, obwohl diese für die Dichter selbstredend gar nicht in Betracht kam.

Entsprechend dem damals streng geltenden Brauche gehört der Frühlobhymnus in die Stunde unmittelbar vor Aufgang der Sonne. In diese Stunde versetzt sich der Dichter und schaut erwartungsvoll aus zum nahenden Tageslichte, dem Symbole des Heilandes, der „wahren Sonne". Himmel und Erde, sowohl im natürlichen als auch im übertragenen Sinne, treten durch das irdische und das überirdische Licht beim Tagesgrauen aufs neue in innige Beziehung; sollen es. Damit ist der lyrische Standpunkt für einen tiefsinnigen Sänger von selbst gegeben.

Sein Blick geht daher zum Himmel hinauf und legt ihm als Gruß an die ewige Sonne die ehrfurchtsvolle Anrede auf die Lippen: *„Æterna cæli gloria,* Auf ewig du des Himmels Zier!" (1, 1); von dort der Blick zur Erde und die vertrauensvolle Begrüßung lautet: *„Beata spes mortalium,* Du beseligende Hoffnung der Sterblichen hienieden!" (1, 2). Wiederum aufwärts den Blick zum „Eingeborenen Sohne des höchsten Herrschers, *Celsi Tonantis Unice"* (1, 3) und erdenwärts zu dem durch die

[1] *Anal. Hym.* 51, 32. — *Brev. Rom.:* 1, 3 *Summi Tonantis.* — 2, 3 *Flagrans et in laudem.* — 3, 2 *Prætque solem nuntius.* — 3, 3 *Cadunt tenebræ.* — 4, 3 *Omnique fine temporis.* — 5, 2 *In corde radices agat.* — 5, 4 *Qua maior.*

schönste Zierde des Menschengeschlechtes unser Bruder gewordenen „Sproß der reinen Jungfrau", *„Castæque proles virginis"* (1, 4). An diesen durch seine Majestät so hoch über uns erhabenen, durch seine Huld und Herablassung mittelst der jungfräulichen Gottesmutter zugleich so innig uns verbundenen Lichtspender kann vertrauensvoll das Gebet gerichtet werden.

Um ihn sogleich beim ersten Sonnenstrahl zu begrüßen, erging der Weckruf sich vom Lager zu erheben. Er möge nun uns seine Rechte reichen (*„Da dexteram surgentibus*, Beim Aufstehen gib uns deine Hand" 2, 1), damit auch „die Seele sich frisch erhebe" (*„Exsurgat et mens sobria"*; 2, 2) und so ein warmes Lob- und Danklied ihm erschalle. Das der Inhalt des Gebetes in der zweiten Strophe.

Inzwischen ist der Vorbote der Sonne, der Morgenstern, hell flimmernd am Himmel erschienen (*„Ortus refulget lucifer"*; 3, 1) und meldet zugleich mit dem nahenden Sonnenlichte auch das wahre Licht (*„Ipsamque lucem nuntiat"*; 3, 2). Da muß das nächtliche Dunkel schwinden (*„Kadit caligo noctium"*; 3, 3); so schwinde auch das Dunkel der Seele und es erleuchte uns das heilige Licht (*„Lux sancta nos illuminet"*; 3, 4).

Dieses „heilige Licht" ist der Höhepunkt der Wünsche; alle Gedanken und Bitten, welche in den zwei folgenden Schlußstrophen noch vorgetragen werden, sind Ausfluß aus der Betrachtung jener beglückenden Wirkungen, die einem solchen Lichte entspringen.

Zuerst drängt die Furcht, es könnten sich nur zu bald Hemmnisse in den Weg stellen, zur Bitte, es möge ein Licht von Dauer sein, „Ein Licht, das stets aus unserer Brust | Verscheuche finstre Weltenlust, *Manensque nostris sensibus | Noctem repellat sæculi"* (4, 1 und 2). Der Wunsch nach diesem dauernden Schutze ist so lebendig, so eindringlich, daß der Dichter für Tag um Tag, Stunde um Stunde vom Morgengrauen bis zur Nacht dieses Licht ausdrücklich als seinen Schutzengel gegen Trübung des Herzens erbittet: *„Omnique fine diei | Purgata servet pectora*, Daß immer, wenn der Tag sich neigt, | Die Seele keine Makel zeigt" (4, 3 und 4).

Dann ist freie Bahn geschaffen, damit in der leuchtenden und wärmenden Kraft dieses „heiligen Lichtes" die drei göttlichen Tugenden aufsprießen, blühen und Früchte bringen (Str. 5). Vor allem als Erstes wird der Glaube erfleht (*„Quæsita iam primum fides"*; 5, 1), welcher „tief in die Seele hinein Wurzeln schlagen möge, *Radicet altis sensibus"* (5, 2). Ist dieser lichte Glaube tief und fest, so kann als beglückendes Finale erwartet werden, was der heilige Dichter in die prägnante Form wunderbar schön zusammenfaßt:

„Secunda spes congaudeat! | Tunc maior exstat caritas

Durch ihn zieh frohe Hoffnung ein! | Dann Liebe strahlt in hellerem Schein" (5, 3 und 4).

* * *

3. Es klingt banal, wenn eigens darauf verwiesen wird, wie in dieser ganzen Schlußstrophe, diesem meisterhaft schönen Schlußakkord, buchstäblich jedes

Wort eine Fülle tiefer Gedanken enthält, die sich einheitlich entwickeln und verbinden. Vielleicht aber könnte es entgehen, wie im „*con-*" von „*congaudeat*", das von der „zweiten" Tugend als der Begleiterin echten Glaubens erhofft wird, ein hübscher Nebengedanke versteckt ruht; ebenso, was aus dem Beiwort „*maior caritas*" in zweifachem Sinne hervorleuchtet: je tiefer und fester der Glaube und die Hoffnung, desto größer die Liebe; daneben auch das Paulinische „*maior horum caritas*".

Ein besonderes Interesse beanspruchen der dritte und vierte Vers der ersten Strophe: „*Celsi Tonantis Unice | Castaeque proles virginis.*" In den hier programmäßig besprochenen liturgischen Hymnen sind dies die Verse, in denen erstmals die jungfräuliche Gottesmutter erwähnt wird. Demnach könnte man wähnen, Gregor der Große sei überhaupt der älteste Kronzeuge für Nennung der jungfräulichen Mutter in der liturgischen Hymnodie. Dem ist nicht so. Laut Zeugnis der hl. Cäsarius und Aurelian von Arles (um 530) wurde neben dem Nokturnhymnus „*Mediæ noctis tempus est*" als Notbehelf zur Abwechslung auch der Hymnus „*Rex æterne Domine*" (*Anal. Hymn.* 51, 5) in der nächtlichen Liturgie verwendet, obgleich er in nichts zu den Nokturnen in Beziehung steht, sondern ein langer lehrhafter Hymnus auf das Erlösungswerk Christi ist. Später wurde er gegen Beginn des 10. Jahrhunderts unter bedeutender Kürzung und Umänderung als Osterhymnus für den Weißen Sonntag benutzt, wie das bei den Festtagshymnen zur Sprache kommen wird. Auch jetzt noch ist er im Römischen Breviere so in Brauch. In diesem Hymnus wird vom Heilande gesagt: „*Quem editum ex virgine | Pavescit omnis anima*" (jetzt: *Qui natus olim e virgine | Nunc e sepulchro nasceris*"). Diese recht dürftige Erwähnung der jungfräulichen Mutter in der liturgischen Hymnodie geht somit mindestens auf den Anfang des 6. Jahrhunderts zurück. — Sogar der erste große Hymnode Ambrosius hatte in seinem Weihnachtshymnus „*Intende, qui regis Israel*" (*Anal. Hymn. 50, 13*) die Geburt des Heilandes aus einer Jungfrau gefeiert: „*Veni, redemptor gentium | Ostende partum virginis*"; aber dieser Hymnus verblieb nicht in der Römischen Liturgie. — Ebenso verschwand aus der Liturgie das Weihnachtslied des Prudentius „*Corde natus ex Parentis*" mit dem freudigen Ausrufe „*O beatus partus ille, virgo cum puerpera | Edidit nostram salutem feta Sancto Spiritu.*" — Am eingehendsten schilderte um die Mitte des 5. Jahrhunderts Sedulius das Geheimnis der Geburt aus der Jungfrau im Abecedar „*A solis ortus cardine*" (*Anal. Hymn.* 50, 58 ff.), wo ausdrücklich wohl erstmals auch der Name „Maria" genannt wird: „*Christus canamus principem | Natum Maria virgine*". Der Liturgie wurde dieser Hymnus, der bei den Festtagshymnen näher zu besprechen ist, vereinzelt sicher im 8. Jahrhundert, dann bald allgemein eingefügt und ist uns, allerdings mit allerlei Variationen, bis zur Stunde erhalten.

Dem gleichen Sedulius verdanken wir im Gegensatz zu diesen nur kurzen Hinweisen das erste und älteste Grußlied, das direkt an die jungfräuliche Gottesmutter gerichtet ist. Es lebt in unserer Liturgie der Messe bis zur Stunde fort als der Introitus: „*Salve, sancta parens, enixa puerpera regem.*" Später wird mehr darüber zu berichten sein.

Nach dieser Abschweifung nun zu einer zweiten Beobachtung, die allen Anzeichen nach der genannte Doppelvers in unserem Hymnus Gregors nahezulegen scheint! „*Celsi Tonantis Unice | Castæque proles virginis*" ist dadurch auffallend, daß in ganz ungewohnter Weise der Abecedar nach dem Anfangsbuchstaben *C* (in *Celsi*) im folgenden Verse nicht durch *D* weitergeführt wird, sondern nochmals die Initiale *C* (in *Castæ*) wiederholt. Es als Zufall oder gar Spielerei zu deuten ist bei diesem Hymnus, wo alles, auch in der äußeren Struktur, so sorgfältig bis ins Kleinste ausgewählt erscheint, kaum zulässig. Beide Verse haben den einen Vokativ „*proles*" gemeinsam, zu dem zwei Genetive gehören: „*Celsi Tonantis*" und „*Castæ virginis*". An die zweifache Geburt des Heilandes, die ewige aus dem Vater und die zeitliche aus der Jungfrau wird dadurch erinnert und zugleich damit an das große Geheimnis der Einheit zweier Naturen, der göttlichen und menschlichen, in der einen göttlichen Person, dem Sproß *(proles)* des Vaters im Himmel und der Jungfrau hier auf Erden. Ob diese erhabene Vereinigung der Zweiheit zu einer Einheit durch die ungewöhnliche Wahl einer Initiale für die zwei inhaltschweren Verse mit angedeutet werden soll, läßt sich nicht behaupten, aber wohl auch nicht verneinen. Je näher man nachprüft, desto mehr zeigt sich der heilige Papst Gregor der Große als ein Künstler in der Poesie, ohne daß seine Kunst irgendwie als Künstelei empfunden wird, zumal er jeden in die Sinne fallenden Prunk verschmäht, ganz wie sein großes Vorbild Ambrosius.

4. Schließlich erübrigt noch ein kurzer Hinweis auf zwei jener Änderungen, welche 1632 von den Zensoren des Urtextes vorgenommen wurden. Wenn vom Morgenstern gemeldet wird „*Ipsamque lucem nuntiat*" (3, 2) und statt dessen „*Præitque solem nuntius*" vorgezogen wird, ist kaum ein Streit darüber denkbar, welche von beiden Redewendungen poetischer und namentlich das eigentliche Licht, den Heiland, bezeichnender ist. — Mehr noch hat Pimont (S. 257) mit seinem Bedauern recht, daß „*Omnique fine diei*" (4, 3) aus rein prosodischen Rücksichten dem jetzigen „*Omnique fine temporis*" weichen mußte. Der Sänger denkt hier nicht, soll nicht denken, an das Zeitenende, sondern an das Ende jedes seiner Tage; Tag um Tag möchte er abends sein Herz rein bewahrt sehen.

14. Feria septima ad Laudes	Frühlobhymnus am Samstag
Hymnus s. Gregorii Magni	Vom hl. Gregor dem Großen
1. Aurora iam spargit polum,	Das Frührot schon den Pol besprengt,
Terris dies illabitur;	Der Tag den Schritt zur Erde lenkt;
Lucis resultat spiculum,	Aufblitzt nun hell des Lichtes Pfeil,
Discedat omne lubricum!	Was schmutzig, sich zur Flucht beeil!
2. Phantasma noctis decidat,	Jetzt, nächtiges Trugbild, schwinde hin,
Mentis reatus subruat;	Nicht Schuld belaste mehr den Sinn,
Quidquid tenebris horrida	Fort auch, was schaurig düstre Nacht
Nox attulit culpæ, cadat,	An Sünde uns vielleicht gebracht!

3. *Ut mane illud ultimum,*	Dann jenes letzte Morgengraun,
Quod præstolamur cernui,	Wie wir's heiß bittend einst zu schaun
In luce nobis effluat,	Erhoffen, volles Licht uns bringt,
Dum hoc canore concrepat.	Da diesem unser Frühlob singt.
4. *Deo Patri sit gloria*	Ruhm unserm Gott auf höchstem Thron:
Eiusque soli Filio	Dem Vater und dem einzigen Sohn,
Cum Spiritu Paraclito	Dem Tröster auch, dem Heiligen Geist,
Nunc et per omne sæculum.[1]	Die ewig alle Schöpfung preist.

Mit diesem kernigen Morgenliede schließen die Frühlobhymnen ab. Aus dem Inhalte und Aufbau derselben ist die Hand erkennbar, welche diese ganze Gruppe zielbewußt und sinnvoll ordnete: anfangend mit Ambrosius, dessen zwei ältesten und wohl herrlichsten Hymnen den Reigen eröffnen; daran anschließend drei nicht minder hochpoetische Lieder des zeitgenössischen Dichterfürsten Prudentius; endlich als Abschluß zwei Hymnen, welche aus der Feder eben dieses ordnenden Dichters flossen. Gregor der Große selbst ist, wie gezeigt wurde, als der Verfasser anzuerkennen, der in den Bahnen seiner zwei Vorgänger und Vorbilder wandelte, keineswegs sklavisch, sondern kongenial selbständig und durchaus erfolgreich. — Hier nun ist der Eindruck unabweisbar, daß Gregor die in den vorausgehenden Frühlobhymnen ausgesprochenen Ideen kurz und kernig wie in einem summarischen Rückblicke zusammenfaßt und dadurch den Hymnus als krönenden Abschluß, entsprechend dem die Woche abschließenden Samstage, dokumentiert, für welchen Tag der Hymnus somit von Anfang an bestimmt ist. Auch die Mettenhymnen schließt Gregor am Samstag mit einem Hymnus ab, der im Gegensatz zu allen vorausgehenden nicht an Christus, sondern mit Emphase an die heiligste Dreifaltigkeit gerichtet ist, der ferner die in jenen anderen Hymnen der Woche zum Ausdruck gebrachten Ideen kurz zusammenfaßt, und endlich durch die Schlußstrophe die sehnsuchtsvolle Bitte ausspricht, daß am Ende unserer Tage uns das beseligende ewige Licht unter ewigen Lobliedern im Himmel leuchten möge. Gerade dieses Letztere, so unwichtig es erscheinen mag und wohl kaum beachtet ist, verrät Bedeutungsvolles.

Man vergleiche nämlich jene Schlußstrophe zur Mette (Hymn. 7; 4, 3 und 4), worin gebeten wird, daß die ihr Loblied Singenden *(concinentes)* einstens überreich belohnt werden mögen durch die Gaben der beseligenden himmlischen Heimat *„Donis beatæ patriæ | Ditemur omnes affatim"*), mit der Schlußstrophe des vorliegenden Samstagshymnus zum Frühlob *„Mane illud ultimum . . . in luce nobis effluat | Dum hoc canore concrepat"* (3, 4). Aus dem Vesperhymnus für den Samstag werden wir die gleichbedeutende Schlußbitte ertönen hören: „. . . laß einst uns preisen Dich | Mit Deinen Engeln ewiglich."

Daß alle drei Gruppen der Metten-, der Laudes- und der Vesperhymnen mit diesem Ausblick auf das Lebensende und auf die lichte,

[1] *Anal. Hymn.* 51, 34. — *Brev. Rom.*: 2, 1 *exsulet.* — 2, 2 *corruat.* — 2, 3 *horridum.* — 3, 1 u. 2 *Ut mane, quod nos ultimum | Hic deprecamur.* — 3, 3 *Cum luce.* — 3, 4 *Hoc dum.*

selige, liederreiche Ewigkeit gleichmäßig am Samstage schließen, kann schwerlich einem Zufall zugeschrieben werden. Kein Ferialhymnus an einem anderen Tage weist einen solchen Schluß auf. Einzig der Sonntagshymnus zur Mette, mit dem Papst Gregor die Hymnenreihe so glänzend eröffnet, bildet eine Ausnahme (s. Hymnus 1, Str. 8, die leider im jetzigen Breviere fehlt). Aus der geschilderten außergewöhnlichen Bedeutung des Sonntags aber erklärt sich das von selbst, bestätigt vielmehr, daß die genannten Schlußbitten für Papst Gregor den Großen eine bewußt erstrebte Aufgabe hatten und haben.

Die Worte nun, in welche der heilige Dichter die Schlußbitte unseres Samstagshymnus kleidete, entbehren nicht in der Urform, aber wohl in der von den Hymnenkorrektoren beliebten Umänderung einer genügenden Klarheit. Offenbar ist „*mane*" (3, 1) hier nicht als Adverb, sondern als neutrales Substantiv anzusehen: Der Frühmorgen, das „Morgengrauen" beim Aufleuchten des Sonnenlichtes. Der Zusatz „*illud ultimum*", besonders die Gegenüberstellung des „*hoc (mane)*" im 4. Vers, kann gar keinen Zweifel aufkommen lassen, daß „*illud mane ultimum*" auf „jenes Morgengrauen" verweist, das uns einst als „das letzte" aufleuchtet, während „*hoc (mane)*" „dieses" Morgenlicht bedeutet, bei dem die Sänger „jetzt ihr Frühlob singen". In beiden Fällen spielt, wie fast immer in dieser Hymnengruppe, die bekannte Symbolik der Sonne und der Morgenröte hinein.

Etwas stutzig machen kann das folgende „*Quod*" im zweiten Verse. Jedoch nur scheinbar. Wenn nämlich „*quod*" als Relativ zum Substantiv „*mane*" bezogen würde, dann wäre ja der Gegenstand des innigen Flehens, daß dieses letzte Morgengrauen oder, wie es einige interpretieren, das jüngste Gericht, bald anbrechen möge. Denn bei einer solchen Verbindung der zwei Verse könnte nur übersetzt werden: „Jenes letzte Morgengrauen, das wir gebeugten Hauptes erhoffen" (sehnsüchtig erwarten; *præstolamur*). Das paßt gar nicht! Der Wunsch und das Flehen der Sänger geht aber dahin, daß das letzte Morgengrauen „uns in vollem Lichte erstrahle", in Lichtfülle förmlich fließe („*In luce nobis effluat*"; 3, 3). Vers 1 und 3 gehören somit zusammen als ein Satzgefüge, in welches der zweite Vers parenthetisch eingefügt ist; das Relativum „*quod*" bezieht sich nicht auf das Substantiv „*mane*", sondern auf das den Inhalt des heißen Wunsches so sinnvoll ausdrückende Satzgefüge: „Der letzte Frühmorgen möge uns, — was wir so sehnlich erhoffen, — in vollem Lichte erstrahlen." Wir dürfen es wohl erhoffen, da ja auch jetzt unser Frühmorgen vom Lobliede auf Gott widerhallt („*Dum hoc canore concrepat*").

Allerdings ist der lateinische Urtext dieser Strophe nicht jedem gleich durchsichtig. Die Umänderung im jetzigen Breviere aber hat schwerlich mehr Licht gebracht. In der Fassung „*Ut mane, quod nos ultimum | Hic deprecamur*", ist durch Unterdrückung des „*illud*" *(mane)* die Gegenüberstellung zum „*hoc*" *(mane)* verwischt; ferner, während durch „*illud*" in Verbindung mit „*mane*" letzteres Wort sofort als Substantiv erkennbar ist, läßt das alleinstehende *mane* zunächst leicht ein störendes Adverb vermuten; schließ-

lich ist das Hineinschieben des Adjektivs *„ultimum"* in den Relativsatz *(„quod nos ultimum hic deprecamur")* erst recht geeignet zur Irreführung, als sei der Jüngste Tag der Gegenstand heißen Wunsches bei diesem Frühlobhymnus. Freilich wird auch für diesen Jüngsten Tag gebeten, daß er *„cum* (Urtext *in!*) *luce effluat"*. Aber die ganze schöne Harmonie, die entsprechend den vorausgehenden Strophen mit ihrer Darstellung der mystischen Wechselbeziehungen zwischen dem irdischen und dem himmlischen Lichte in der Textformulierung Gregors auf diese Schlußstrophe ziert, läßt sich aus dem jüngeren Text nicht leicht wieder hinein interpretieren.

In dieser Hinsicht sind interessant die Versuche einiger Interpreten. J. Pauly (a. a. O., S. 59) konstatiert zunächst, daß „diese dritte Strophe (im jüngeren Texte) den Erklärern viele Schwierigkeiten bereitet habe . . ., weil sie ‚*Hoc*' im letzten Verse nicht richtig deuteten." Romsée verstehe unter *„Hoc"* den Inbegriff aller Lieder und Gebete, die am Samstagmorgen erschallen. Nach seiner (Paulys) Auffassung aber beziehe sich *„Hoc"* auf das vorhergehende *„mane ultimum"*, nicht gegensätzlich, sondern durch *„hoc"* es wieder aufnehmend, also *Hoc = Mane ultimum.* Dementsprechend umschreibt Pauly den Vers *„Hoc dum canore concrepat"* unter Hinzuziehung des vorausgehenden Verses durch den Satz: „Möge dieser letzte Morgen, wenn der Schall der Posaune ihn ankündigt, uns hinführen dorthin, wo das ewige Licht uns leuchtet." Er fügt dann noch bei: „Dieser letzte Vers *(Hoc dum canore concrepat)* bezieht sich auf die Schilderung der Ankunft Christi zum Gerichte." — Der Lobgesang der Sänger *(canor)* ist also hier in einen „Posaunenschall" umgedeutet.

Der Ideengang unseres Dichters Gregor ist hingegen so durchsichtig, einheitlich, im trostvollen Lichtbereich des Frühlobes ausklingend, daß ein paar Hinweise mehr als genügen. In der ersten Strophe schildern wieder zwei Verspaare die Stimmung, in die das dämmernde Morgenlicht uns versetzen soll. Ein Blick zum Himmel hinauf: *„Aurora iam spargit polum"* (1, 1); ein Blick zur Erde hinab: *„Terris dies illabitur"* (1, 2). Abermals zum Himmel den Blick! „Aufblitzt nun schnell des Lichtes Pfeil" (1, 3); drum hienieden „fort mit allem Schmutz" (1, 4). Die mystische Deutung ist als selbstverständlich in die Naturschilderung schon eingedrungen. — Das *„Discedat omne lubricum"* erinnert lebhaft an das *„Discedite!"*, welches Prudentius den nächtlichen Trugbildern und Feinden zurief.

In einer zweiten Strophe bezeichnet Papst Gregor kurz und bündig, was dem Vorausgehenden entsprechend aus der Seele beim Erscheinen und durch das Erscheinen des Lichtes schwinden müsse. Dann nämlich, wie es die Schlußstrophe meldet, können wir vertrauensvoll hinausschauen auf jenen letzten Morgen, der Ströme des Lichtes über uns ausgießen wolle und an dem das ewige Loblied erschalle, von dem das Loblied an diesem Morgen ein mattes, aber inbrünstiges Vorspiel ist:

In luce nobis effluat, Dum hoc canore concrepat.

* * *

Kapitel IX

Die dritte Gruppe der Tagzeithymnen: Die Abendhymnen der Woche (Hymni ad Vesperas)

1. Die Vesper und ihre Hymnen in der altbenediktinischen und in der irokeltischen Liturgie. — Das „Sechstagewerk"

Morgen und Abend und daher Morgen- und Abendgebet, Frühlob und Abendlied, Laudes und Vesper gehören, wenngleich zeitlich durch viele Stunden voneinander getrennt, als ein eben diese Stunden einendes Band innig zusammen. Der Beginn des einen ist der Schluß des anderen und umgekehrt. Schluß und Beginn des Abends sowohl als des Morgens haben von jeher für die Naturerscheinungen und das Menschenleben eine tiefgreifende Bedeutung. In den altchristlichen Zeiten wurde dies noch mehr empfunden als in den Zeiten fortschreitender Technik. Es ist deshalb etwas fast Natürliches, daß ein religiös gestimmtes und erst recht das christliche Volk von Anfang an beim Anbruch des lichten Tages und beim Eintritt der düsteren Nacht sein Auge zu dem erhebt, von dem die Genesis meldet: „Und Gott schied das Licht von der Finsternis und nannte das Licht Tag und die Finsternis Nacht; und es ward Abend und Morgen, ein Tag" (Gen. 1, 3).

Morgen- und Abendgebet, zunächst privat, aber bald öffentlich und darauf offiziell, haben hier ihren natürlichen Ausgangspunkt. Daß der Morgen mit dem anbrechenden Lichte weit mehr als der Abend zur öffentlichen und auch feierlichen Andachtsübung anregte, ist selbstverständlich; aber neben ihm wurde vor allen anderen Stunden des Tages, denen ein besonderer Aufblick zu Gott gezieme, der Abend als Gott zu weihende Gebetsstunde angesehen und fest bestimmt. Diesen beiden Zeiten des Tages, an erster Stelle der Stunde des Morgenrotes, waren daher auch die ersten, ältesten liturgischen Hymnen gewidmet.

Schon aus dem Psalmenkommentar des Eusebius v. Cäsarea ist ersichtlich, daß zu seiner Zeit die Matutinae Laudes und die Vesper an vielen Orten öffentlich und feierlich abgehaltene Gebetsstunden waren (Mg 23, 639). Hilarius v. Poitiers bezeugt ein Gleiches für das Abendland (ML 9, 420). Von Tertullian, bekanntlich dem ersten lateinischen Kirchenschriftsteller, erfahren wir aus seiner Schrift *„de ieiuniis"*, die von Harnack dem Jahre 217 oder 218 zugeschrieben ist, daß gewisse Stunden des Tages nach dem Beispiele der Apostel besonders fürs Gebet geeignet seien, nämlich die *tertia*, *sexta* und *nona hora*, welche auch im profanen Leben zur Einteilung des Tages benutzt wurden (a. a. O., cap. X). Auch im *Liber de oratione* betont er, es sei wünschenswert, daß „eine Art von Gesetz diese dreimalige Gebetsgabe den täglichen Geschäften manchmal abringe, *quasi lege ad tale munus extorqueat interdum a negotiis.*" Dann aber macht er den äußerst beachtenswerten Zusatz: „Dabei ist ganz abgesehen worden von den gesetzlich festgesetzten (offiziellen) Gebeten, die ohne weitere Mahnung geschuldet werden beim Anbruche des Lich-

tes und der Nacht (also morgens und abends), *exceptis utique legitimis orationibus, quae sine ulla admonitione debentur ingressu lucis et noctis*" (a. a. O. Kap. 25). — Ähnlich äußert sich der hl. Cyprian († 258) in seiner Abhandlung über das Gebet des Herrn im 34. u. 35. Kapitel.

Aus allem dem geht hervor, daß die aus dem Morgen- und Abendgebet herausgewachsenen Laudes und Vesper den ältesten und vorzüglichsten Platz im kanonischen Stundengebete einnahmen. Ihnen gelten die ersten und ehrwürdigsten Hymnen zum Frühlobe, denen sich, auch geschichtlich betrachtet, jene zum Abendgebete würdig, wenn auch nicht in ganz gleichem Glanze anschließen. Aus diesem Grunde ist den Vesperhymnen hier vor den Hymnen „zu den kleinen Horen" der Platz eingeräumt.

2. Es liegen nun aus ältester Zeit zwei Gruppen von Vesperhymnen vor, die eine aus der altbenediktinischen, die andere aus der irokeltischen Liturgie. Aus Vergleichung des Ideengehaltes der beiden und aus der Benennung dieser Gebetshore läßt sich eine gewisse Entwicklung der Vesper und eine bedeutungsvolle Verschiebung der für sie angesetzten Stunde innerhalb des 6. Jahrhunderts erkennen.

Was zunächst die Benennung angeht, so ist im Cursus des hl. Benedikt und in der Regel des hl. Caesarius von Arles der Name „*Vespera*" geläufig, welchen Benedikt im 13. Kapitel durch „*Agenda vespertina*" und im 17. Kapitel durch „*Vespertina synaxis*" ersetzt. Bei Cäsarius findet sich auch einmal der Name „*Lucernarium*"; Aurelian verwendet nur diese letztere Bezeichnung. Offenbar ist „*vespera*" abzuleiten von „*vesperus*", dem Abendstern, und verdankt diesen Namen dem Umstande, daß bei dessen Sichtbarwerden dieses Stundengebet begann oder stattfand. Da um diese Zeit und wohl auch für dieses Abendgebet die Lichter *(lucernæ)* angezündet wurden, ist bei den Lateinern nach griechischem Muster (*λυχνικόν*) die Nebenbezeichnung „*lucernarium*" eingeführt. — Dies stimmt zum Titel des Prudentiushymnus „*Ad incensum lucernae*", einem echten Vesperhymnus, der erst später als Karsamstaghymnus „*ad ignem benedicendum*" Verwendung fand. Auch von Ambrosius besitzen wir einen Vesperhymnus, der die Aufschrift trägt: „*Ad horam incensi*" „Hymnus zur Stunde des Lichtanzündens".

Diese Namen schon lassen erkennen, welche Stunde dem Beginn der Vesper ursprünglich galt. Dabei bleibt einstweilen unberührt die Frage, ob einst und seit wann die Vesper vielleicht aus einem zweifachen Offizium bestand, aus einem „*Lucernarium*" und einer „*Duodecima*". Letztere bei Caesarius und Aurelian auftauchende Benennung kann nur als einigermaßen gleichwertig gelten mit dem erst von Benedikt endgültig geschaffenen „*Completorium*". Mochte auf die alte „*Vespera*" in späterer Abend- oder Nachtstunde noch ein privates, inoffizielles Nachtgebet folgen, (die „*duodecima*"), oder nicht, der Beginn der Vesper fiel anfangs entsprechend ihrem Namen mit dem Beginn des abendlichen Dunkels zusammen, mit dem Abendgrauen, wie die Laudes mit dem Morgengrauen.

Einen Beweis hierfür erbringen die Vesperhymnen der altbenediktinischen Liturgie. Soweit es sich ermitteln ließ, standen

nur vier Hymnen für diese Gebetsstunde zur Verfügung, der Hymnus „*Deus creator omnium*" des hl. Ambrosius (Anal. Hymn. 50, 13) und drei weitere des Anfanges „*Deus qui certis legibus*" und „*Sator princepsque temporum*" und „*Deus qui claro lumine*", welche im 51. Bande der Anal. Hymn. aus den ältesten Quellen vorgelegt sind (S. 19 f.), ohne daß deren Verfasser genannt werden konnte. Alle diese Lieder weisen hin auf die anbrechende oder schon angebrochene Nacht mit ihrem Dunkel und richten dementsprechende Gebete an den Schöpfer, der dem lichten Tage nun die düstere Nacht folgen lasse. In ihnen ist die Rede von der „*nox horrida*", der „*noctis caligo*", vom „*somnus*", von den „*fessa curis corpora*"; in allen kehrt mit verschiedenen Variationen die Bitte des hl. Ambrosius wieder, die er in der fünften Strophe so sinnreich ausspricht:

„*Ut, cum profunda clauserit | Diem caligo noctium,*
Fides tenebras nesciat | Et nox fide reluceat."

Das sind Hymnen aus einer Zeit, in der die Vesper „als Abendandacht, als Gebet für die Nacht, ja als erster Teil des Nachtoffiziums betrachtet wurde und vielfach sogar den Namen ‚*prima vigilia*' trug". (Vgl. S. Bäumer, Gesch. d. Breviers, S. 175.)

Ganz anders gestimmt sind die Vesperhymnen der Gregorianischen oder irokeltischen Gruppe, die bis zur Stunde unsere Vesperlieder im Römischen Breviere sind. Als einheitliches Thema besingen sie das Sechstagewerk des Schöpfers oder, richtiger gesagt, nehmen ihren Ausgang von je einem der sechs „Tage" in der Reihenfolge, wie im Buche der Genesis über das Schöpfungswerk jenes Tages berichtet ist. Unter symbolischer Deutung der knapp geschilderten Schöpfungstat wird eine Bitte beigefügt, die auf die Nacht und die Nachtruhe keinen Bezug nimmt.

So legen diese Vesperhymnen des hl. Gregor ein Zeugnis dafür ab, daß seit der endgültigen Schaffung einer eigentlichen liturgischen Komplet durch den hl. Benedikt die Vesper aus der Nacht oder doch Nachtnähe in den Tag hineingerückt war. Vor dem Einbrechen der Dunkelheit und vor dem Abendessen in den Mönchsklöstern, wenigstens eine Stunde vor Sonnenuntergang, war sie mit aller Feierlichkeit unter Assistenz des Volkes zu halten. Aus einer Nacht- oder doch Abendhore hatte die Vesper sich zu einer Tageshore umgestaltet, wobei sie die geistige Rüstung für die Nachtruhe an die Komplet abgab. Die vier Hymnen der altbenediktinischen Gruppe paßten nicht mehr zu ihr.

Der hl. Papst Gregor fand die Vesper in dieser veränderten Gestaltung ohne ihr nun entsprechende Hymnen am Ende des 6. Jahrhunderts vor, als er ihr für jeden Wochentag einen Hymnus zu schaffen gedachte. Seine Wahl ging dahin, daß gegen Schluß jeden Wochentages der Geist sich dankbar an eines jener großen Werke erinnern solle, wodurch der allmächtige Schöpfer des Weltalls seine Macht und Weisheit und Güte bekundet.

3. Um nicht jeden einzelnen dieser „Schöpfungshymnen" zu sehr mit Erklärungen zu belasten, möge aus der christlichen Schöpfungslehre, insofern sie den biblischen Bericht über das göttliche Schöpfungswerk oder Hexaëmeron (Gen 1, 1—31) erläutert, kurz dasjenige hier hervorgehoben

werden, was für die Wertung dieser gesamten Hymnengruppe und jedes dem einzelnen Wochentage zugeteilten Vesperhymnus beiträgt. Als zuverlässiger Führer diene dabei das seit Jahrzehnten hochgeschätzte „Lehrbuch der Dogmatik" von Jos. Pohle, das jüngst in seiner 8. Auflage durch die tiefgreifende Neubearbeitung des P. Michael Gierens so gestaltet und ausgestattet ist, daß es auch den neuesten Ergebnissen und Fortschritten der Wissenschaft vollauf entspricht.[1]

Von den dort (S. 398 ff.) zur Beurteilung mitgeteilten „Schöpfungstheorien" ist für uns von besonderem Interesse die unter den „idealen Theorien" angeführte „liturgische Theorie": „Nach ihr beabsichtigt der Hagiograph nicht, die göttliche Weltschöpfung selbst zu schildern, sondern das Objekt seiner Erzählung soll die Einsetzung der Woche sein. Zu dem Zwecke werden die einzelnen Wochentage einzelnen Schöpfungswerken geweiht und so der Arbeit der Menschen angewiesen, während der Sabbat der Ruhe und der Gottesverehrung vorbehalten wird. W. Clifford, Dublin Review 1881 . . . vgl. Kern ZkTh. 1891", (S. 400 f.).

Inwiefern die altchristliche Liturgie auf diese angebliche Absicht des „Hagiographen" Rücksicht nahm, als sie den Sonntag als Gedächtnisfeier der vollendeten Weltschöpfung, vor allem aber der geistigen Neuschöpfung durch die Auferstehung des Heilandes festlich beging und die folgenden *feriæ* 2a, 3a usw. als Fortsetzung der Sonntagsfeier betrachtete (vgl. oben, S. 64 ff. und den Sonntagshymnus des hl. Gregor, S. 77 f), bleibe dahingestellt. — Die altchristliche Hymnodie hat jedenfalls reichlich spät, erst gegen Schluß des 6. Jahrhunderts, durch die Vesperhymnen des Papstes Gregor sich angeschickt, die Woche als Erinnerung an die einzelnen sechs Schöpfungswerke wenigstens bei einer der sieben Tagzeiten eigens im Liede hervortreten zu lassen. In der Hymnodie des abendländischen Festlandes fand übrigens diese Art des besonderen Gedenkens erst drei Jahrhunderte später Eingang, als die gregorianische Hymnengruppe in die römische Liturgie aufgenommen wurde. — Ob Gregor bei Schaffung seiner Vesperhymnen eine solche „liturgische Schöpfungstheorie" irgendwie im Auge hatte, darf billig bezweifelt werden. Jedenfalls aber hat Papst Gregor durch seinen Mettenhymnus am Sonntag (s. Hymnus 1) dem göttlichen Schöpfungswerke und durch seine Vesperhymnen den einzelnen Phasen oder „Tagen des Sechstagewerkes" ein würdiges Gedenken in der liturgischen Hymnodie für immer gesichert. Diese geschichtliche Tatsache allein schon verleiht den Vesperhymnen einen altehrwürdigen Charakter, was um so mehr zu betonen ist, als noch vor 1½ Jahrzehnten ein Interpret dieser Gruppe bemerken zu dürfen glaubte: „viele Leser werden dabei wohl zum erstenmal wahrnehmen, daß diese sieben Vesperhymnen im engsten Zusammenhange stehen und einen Lobpreis auf das Sechstagewerk und die Sabbatruhe enthalten."[2]

[1] Pohle, Lehrbuch der Dogmatik, neubearbeitet v. Michael Gierens S. J., Professor der Dogmatik an Sankt Georgen, Frankfurt a. M., 8. Aufl. Paderborn (Schöningh) 1931.

[2] P. Gensert S. J. im Münster. Pastoralbl. 53 (1915), S. 58. Leider legte er eine wenig befriedigende Übersetzung des P. Pachtler (Mainz 1868) zugrunde.

Von größtem Werte für rechtes Verständnis der einzelnen Vesperhymnen ist die sogenannte „logisch-artistische Erklärung des Hexaëmeron", welche im genannten Lehrbuch der Dogmatik als die richtige erachtet wird.

Nach derselben ist der Schöpfungsvorgang nicht „in exakt wissenschaftlicher Weise geschildert, sondern offenkundig nach Merkmalen, die sich dem Augenschein darbieten und den Volksanschauungen (jener Zeit) entsprechen. Es werden z. B. Pflanzen und Tiere nach sehr äußerlichen Merkmalen in Klassen eingeteilt". Der schaffende Gott selbst wird volkstümlich als nach Art eines Menschen arbeitend dargestellt *(anthropomorph)*, der nicht durch einen absolut einfachen schöpferischen Willensakt die Welt ins Dasein ruft, sondern seine acht Schöpfungswerke auf die sechs Arbeitstage der Woche verteilt.

Diese Verteilung selbst, aus der als solcher schon eine poetische Auffassung hervorschimmert, erfolgt nun kunstvoll nach einem Schema, das durchaus logisch gegliedert ist und in all seinen Teilen tiefsinnige Symmetrie und Parallelismus aufweist, die von der Dreizahl beherrscht sind.

Drei voneinander geschiedene Weltlegenden werden geschaffen, die nach der vulgären Anschauung jener Zeit drei Sphären oder Stockwerke bilden zur Aufnahme der verschiedenen Geschöpfe. Dieses Werk des göttlichen Schaffens ist das „Werk der Scheidung *(opus distinctionis)*" oder der Bereitung der Wohnungen. Dadurch entsteht 1. das Lichtreich, 2. das Nebelreich oder die Luft- und Wassersphäre, 3. das Erdreich. Jedem dieser drei Reiche gilt je ein Schöpfungstag: Am ersten wird das Licht von der Finsternis geschieden, am zweiten das obere von dem unteren Gewässer, am dritten das Meer von der trockenen Erde. — Mit diesem dritten Tage ist, was zunächst befremden kann, aber gleich seine Erklärung finden wird, die Erschaffung der Pflanzen verbunden.

Ganz parallel zu diesem dreifachen „Werke der Scheidung" läuft das dreifache „Werk der Ausschmückung, das *opus ornatus*" oder die Erschaffung der Bewohner dieser drei Reiche. Dadurch entstehen 1. die Bewohner des Lichtreiches, 2. die Bewohner der Luft- und Wassersphäre, 3. die Bewohner des festen Erdreiches. Jeder dieser drei Bewohnergruppen gilt abermals je ein Schöpfungstag: Am 4. Tage werden Sonne, Mond und Sterne, die „Beherrscher *(præsules)* des Tages und der Nacht" erschaffen, am 5. Tage die Fische und Vögel, am 6. Tage die Land- und Haustiere.

Hier nun wird, wie mit dem 3. Tage des „*opus distinctionis*" als viertes *opus* die Hervorbringung der Pflanzen verbunden wurde, ebenso mit dem 3. Tage des „*opus ornatus*" als viertes *opus* die Erschaffung des Menschen vereinigt unter Beifügung des Zweckes der Pflanzen. Die acht Erschaffungswerke sollten auf sechs Schöpfungstage verteilt werden für je drei Reiche. Der Verfasser des Schöpfungsberichtes hat diese schwierige Aufgabe wirklich „logisch-artistisch" gelöst. Menschen und Tiere gehören zusammen in das gleiche Reich der Erde als dessen Bewohner; der Mensch, als Krone der Schöpfung, bildet den krönenden Abschluß des Schöpfungsberichtes. Die Pflanzen werden, wenngleich mit einer kleinen, kaum zu leugnenden Trübung der sonst vollständigen Symmetrie unter einem zwei-

fachen Gesichtspunkte aufgefaßt und auf zwei Stellen verteilt. Wie P. Gierens treffend erläutert, „werden sie, weil sie unbeweglich an der Erde haften, nicht zu den ‚Herren', sondern zu den Wohnungen gerechnet" und daher bei der Trennung des Meeres von der trockenen Erde erwähnt. Anderseits „müssen Menschen und Tiere an ihrem Aufenthaltsorte die nötige Nahrung finden"; so „erkläre der Parallelismus der beiden Ternare die sonst fast unverständliche Tatsache, daß am dritten Tage die Erschaffung der Pflanzen, am sechsten ihr Zweck erzählt wird" (a. a. O., S. 403).

Nachdem so ein sehr befriedigender und klarer Einblick in die Darstellungsweise des Hexaëmeron gewonnen werden konnte, ist es ungleich leichter, die Sechstagewerkhymnen des Papstes Gregors des Großen tiefer zu erfassen und manche sonst dunkle Stelle ohne Schwierigkeit richtig zu verstehen.

Vielleicht wird passend gleich an dieser Stelle darauf hingewiesen, daß jeder dieser Vesperhymnen mit einer Anrufung des Schöpfers unter einem stets wechselnden und zum jeweiligen Schöpfungstage sinnvoll passenden Titel anhebt. Daran schließt sich unter Anlehnung an den betreffenden Schöpfungsbericht eine körnige Aufführung jener Wirkungen in der Natur, welche wir dieser Schöpfungstat verdanken. Es kann auffallend erscheinen, daß dieses durchweg in einer Form geschieht, die gleichsam dem allwissenden Gott seine Taten aufzählen will, wie das tatsächlich bei heidnischen Völkern in ihren Anrufungen und Beschwörungsformeln vielfach geschah. Es wurde bereits einmal hervorgehoben, daß bei solchen Darstellungsformen, die relativisch an den Namen Gottes anknüpfend auch in fast allen altchristlichen und späteren liturgischen Gebeten die Regel sind, selbstredend nur die Beter und Sänger belehrt und zum Vertrauen ermuntert werden sollen. Beigefügt sei, daß zugleich damit auch ein Bekenntnis unseres Glaubens und unseres Denkens verbunden sein will.

2. Die Abendhymnen im Urtext, ins Deutsche umgedichtet und erklärt

Nr. 15. Die Dominica ad Vesperas	15. Der Abendhymnus am Sonntag
Hymnus s. Gregorii Magni	Vom hl. Gregor dem Großen
1. *Lucis creator, optime,*	Lichtschöpfer, Bester, der das Licht
Lucem dierum proferens,	Der Tage bringt, der dieser Welt
Primordiis lucis novæ	Durch neuen Lichtes Urbeginn
Mundi parans originem,	Des Ursprungs Untergrund bestellt,
2. *Qui mane iunctum vesperi*	Auf dessen Wort wird „Tag" benannt
Diem vocari præcipis,	Die Zeit vom Morgen bis zur Nacht; —
Tætrum chaos illabitur,	Das grause Chaos da zerfließt —,
Audi preces cum fletibus,	Auf unser Flehen habe acht,
3. *Ne mens gravata crimine*	Daß nicht der Geist, durch Schuld bedrückt,
Vitæ sit exsul munere,	Vom Lebensglück sei abgesperrt,
Dum nil perenne cogitat	Wenn er nichts Ewiges mehr denkt
Seseque culpis illigat.	Und wirr in Sünden sich verzerrt.

4. Cælorum pulset intimum,	Ans Himmelstor er poche an,
Vitale tollat præmium.	Erringe sich des Lebens Preis,
Vitemus omne noxium,	Was schädlich ist, dem bleib er fern,
Purgemus omne pessimum.	Was schändlich, weit er von sich weis.
5. Præsta, Pater piissime	Gewähr dies, Vater, liebereich
Patrique compar Unice	Und Du, dem Vater gleicher Sohn,
Cum Spiritu Paraclito	Der mit dem Heiligen Geist im Reich
Regnans per omne sæculum.[1]	Der Himmel herrscht auf ewigem Thron.

1. Der erste Schöpfungstag ist nach dem biblischen Berichte, wie erwähnt, der Erschaffung des Lichtreiches gewidmet. Dementsprechend wird vom Dichter Gregor dieses sein Lied mit der Anrede Gottes als „Lichtschöpfer, *lucis creator*" eröffnet. In gleich sinnvoller Weise hebt jeder Vesperhymnus mit einer Anrufung Gottes an, die auf das jeweilige Tageswerk Bezug nimmt. Stets wird nicht eine einzelne Person der Dreifaltigkeit angerufen, wie es in den vorausgehenden Hymnen regelmäßig die zweite Person, Jesus Christus, war, sondern Gott einfachhin, der dreieinige Gott, sichtlich in Anlehnung an den biblischen Schöpfungsbericht. Nur der den Schluß der Gruppe bildende Hymnus am Samstage — vorab sei es hier hervorgehoben, — der nicht mehr einen Schöpfungstag zum Gegenstande hat, wendet sich ausdrücklich an die Dreifaltigkeit.

Das Beiwort „*optime*" hat in der Verbindung mit „*Lucis creator*" eine tiefe Bedeutung. Das Licht ist in der Ordnung der Natur und in der Ordnung der Gnade die kostbarste Gabe, welche die Güte Gottes spendet. Auf beide Ordnungen richtet hier wiederum Gregor in fast zu knappen, nicht leicht ganz auszuschöpfenden Worten den Blick: vom Himmel zur Erde, von der Erde zum Himmel. Gott wohnt in unnahbarem Lichte, *in luce inaccessibili*" (1. Tim 6, 16), ist in so vielsagendem Sinne „*lux lucis et fons luminis*" (Hymnus Nr. 9; 1, 3 und Nr. 3; 1, 2). Jeder der drei göttlichen Personen kommt auf Grund der geheimnisvollen Beziehungen zwischen Vater und Sohn und Heiligen Geist dieser unergründliche Titel zu, wie beim Mettenhymnus zum Dienstag (S. 92 ff.) kurz erörtert wurde. Von Gott strahlt aus der „*Consors paterni luminis*", der sich selbst nennt „*Ego sum lux mundi*", und von dem der hl. Gregor singt: „*Lux ipse lucis et dies*" (Nr. 3; 1, 2), nachdem ihn der hl. Ambrosius gepriesen hatte als „*Lux lucis et fons luminis | Diem dies illuminans*" (Nr. 9; 1, 2 und 3). Das „unnahbare Licht" Gottes soll aber bei seiner großen Güte („*creator optime*") auch nach außen ausstrahlen, Licht und Wärme und Leben bringen in eine Welt, die das wunderbare Werk seiner Schöpferhand ist: „*Tunc dixisti de thesauris tuis proferri lumen luminosum, quo appareret opus tuum*" (Esdr 4; 6, 40). Das ist das „neue Licht" im Gegensatz zum ewigen Licht; es ist der „Urbeginn" der Schöpfung und bildet den fundamentalen Ausgangspunkt, den

[1] *Anal. Hymn.* 51, 34. — *Brev. Rom.:* 2, 3 *Illabitur tætrum chaos.* — 4, 1 *Cæleste pulset ostium.*

Untergrund des Sechstagewerkes, des Ursprunges der Welt: „*Primordiis lucis novæ | Mundi parans originem . . .*, der dieser Welt | Durch neuen Lichtes Urbeginn | Des Ursprungs Untergrund bestellt" (1, 3 und 4).

2. Das irdische und das überirdische Licht, das zeitliche und das ewige, laufen hier in der bei Gregor so beliebten Art wieder parallel nebeneinander, getreu dem im „Jahrbuch für Liturgiewissenschaft" (7, S. 400) hervorgehobenen Gesetze der „strengen Parallelität, des wesentlichen Merkmales sakralen Stiles". Dabei greifen Vorbild und Sinnbild öfters, wie auch hier, äußerlich so unbemerkbar ineinander, daß nur genaue Prüfung sie voneinander scheiden kann. Beim ersten Blick muß man geneigt sein, das erste Verspaar der ersten Strophe auf die Schöpfung des irdischen Lichtes zu beziehen. Aber, wie dann die „*primordia novæ lucis*" deuten? Muß nicht als Gegensatz die Idee des „ewigen", unerschaffenen Lichtes vorhergehen? Und liegt nicht in den Partizipien „*proferens*" (Vers 2) und „*parans*" ein verschiedener prägnanter Sinn? So, wie die zwei ersten Verse vorliegen, können sie durchaus vom erschaffenen Tageslichte verstanden werden. Wird dann aber in Erinnerung gerufen, daß Christus beim hl. Ambrosius nicht nur „*lux lucis et fons luminis*" ist, sondern auch „*dies*" und zwar „*diem dies illuminans*" (Nr. 9; 1, 3 und 4); und werden die Ausdrücke „*lucis novæ*" nebst „*parans*" des zweiten Verspaares im Gegensatz zu „*proferens*" näher erwogen, dann wird es kaum als kühne Willkür bezeichnet werden können, wenn im ersten Verspaare Christus als das aus dem Vater hervorgehende Licht, auf welches das Tageslicht symbolisch hinweist, wenigstens als zugleich und primär bezeichnet aufgefaßt wird. Er ist ja „*dies*" und „*lux dierum*". Es kommt hinzu, daß „*lux lucis*" nicht nur als ein Licht interpretiert wird, das vom Lichte, dem Vater, ausgeht, sondern auch in gewissem Sinne „Licht fürs Licht", für den Vater ist, „Lichtquelle des Lichtes" *(fons luminis)*, indem der Vater im Glanze des „*Splendor paternæ gloriæ*" und des „*Consors paterni luminis*", also durch ihn leuchtet und licht ist. In diesem Sinne sang Ambrosius von Christus „*De luce lucem proferens*"; und ebenso ist Gott Vater für seinen Eingeborenen Sohn der „*Lucem dierum* (= Christus) *proferens*" (vgl. S. 94 f.). Ist es Zufall, daß für diese geheimnisvolle Tätigkeit des Vaters und des Sohnes an beiden Stellen (Nr. 9; 1, 2 und hier 1, 2) die gleiche Formulierung „*lucem proferens*" gewählt wurde?

3. Auf diese inhaltreiche und tiefsinnige Anrufung Gottes, die allerdings, wie es die Eigenart des großen Gregor ist, an den betrachtenden Sinn der Beter und Sänger eine nicht leichte Forderung stellt, folgt in der zweiten Strophe die Fortsetzung der Anrufung nebst einer Bitte. Unter Anlehnung an den Wortlaut des Schöpfungsberichtes skizziert der Dichter ganz kurz, wie das Lichtreich von Gott geschaffen wurde. Im Buche Genesis heißt es: „Und Gott nannte das Licht Tag und die Finsternis Nacht; und es ward Abend und Morgen, ein Tag" (Gen 1, 3); das Echo bei Gregor: „*Qui mane iunctum vesperi | Diem vocari præcipis*" (2, 1 und 2). Der biblische Bericht schickt voraus: „Die Erde war wüst und leer (ein Chaos), und Finsternis war über dem Abgrund . . . und Gott schied das Licht von der Finsternis" (Gen 1, 1 und 2). Papst Gregor rückt dieses Ausscheiden der Finsternis, dieses Schwinden des Chaos an zweite Stelle, wahrscheinlich deshalb, weil seine sich

anschließende Bitte an den Lichtschöpfer und seine Mahnung an die Betenden als Anknüpfungspunkt für dieselben eben dieses Schwinden der chaotischen Finsternis auswählt. Wie in der Natur das häßliche Chaos schwand, so möge auch in unserer Seele durch Gottes Hilfe alle Finsternis und alle häßliche Schuld schwinden: *„Tætrum chaos illabitur, | Audi preces cum fletibus"* (2, 3 und 4). Es verrät ein völliges Verkennen der Grundidee dieses Hymnus, offenbar veranlaßt durch die Meinung, der Vesperhymnus habe noch zu Gregors Zeiten den Charakter eines eigentlichen Abend- oder gar Nachtgebetes gehabt, wenn manche Übersetzer und Interpreten wähnen, der Satz *„Tætrum chaos illabitur"* besage, das Chaos der Finsternis breche an, während im Gegenteil das Schwinden der Finsternis vor dem Lichte der Kernpunkt ist. Der Zusammenhang und auch die gewöhnliche Wortbedeutung von *„illabi"* verlangen hier die Übersetzung dieses Verbums durch Worte wie „gleiten, fallen, sinken, hinschwinden, zergehen, zerfließen", wenngleich nebenbei *„illabi"* auch „hineingleiten, hineinfallen" bedeuten kann. Infolge dieses Irrtums sind Erklärungen gewagt, wie beispielsweise diese: „Der Anbruch der Nacht erinnert uns lebhaft an das Ende unserer und das Ende aller Tage." Selbst G. Hasenkamp, ein vortrefflicher Umdichter lateinischer Hymnen, ließ sich zur Übersetzung „Das fahle Chaos bricht herein" verleiten (vgl. JfL. 7, S. 399, Anm.); und Mone — als Kuriosum sei es nebenbei bemerkt — hält *„tætrum chaos"* als Bezeichnung der Nacht für zu stark und glaubt, der Verfall des Römischen Reiches durch das Hereinbrechen der Völkerwanderung sei dadurch angedeutet. In Wirklichkeit ist die Grundidee des Hymnus und speziell seiner ihr entspringenden Bitte: Es werde Licht und es schwinde die Finsternis, so wie letztere bei Scheidung des Lichtes von der Finsternis verschwand!

Auf eines sei noch kurz verwiesen. In echt poetischer Weise versetzt sich der heilige Dichter so sehr in den Augenblick der beginnenden Weltschöpfung, als sei er Augenzeuge des vor ihm sich abspielenden großartigen Dramas. Genau so, wie in seinem Sonntagshymnus zur Mette (Nr. 1, 1—4) spricht er nur im Präsens. Der gütige „Lichtschöpfer" schafft vor seinen Augen das kostbare Licht, vor dem alles Dunkel der Seele weichen muß; drum seine heiße Bitte *(„preces cum fletibus")*, daß alles und jedes im Denken und Tun, das schädlich und schändlich ist und unseren Lebenspreis *(vitale præmium)* gefährdet, gleichwie das dem Lichte weichende Chaos verschwinde: *„Vitemus omne noxium, | Purgemus omne pessimum"* (4, 3 und 4). Damit beschließt er die in all ihren Einzelteilen durchsichtig und klar geformte und symmetrisch in zwei Strophen aufgebaute Bitte.[1]

[1] Trotz seiner Vorzüge stand unser Hymnus zweimal in Gefahr, aus dem Römischen Brevier verdrängt zu werden. Unter Papst Klemens VIII. hatte die Brevierkommission den Wunsch vieler unterbreitet *(„multi optabant")*, daß als Vesperhymnus für den Sonntag jener des hl. Ambrosius, der mit *„Deus creator omnium"* anhebt, verwendet werde. Für die unter Papst Pius V. geplante Brevierrevision war bereits ein ganzer neuer Cyklus von Vesperhymnen in sapphischen Strophen, die ebenfalls das Sechstagewerk besingen, entworfen. Sie ruhen im *Cod. Vatican.* 6171. Auch der erste Wunsch wurde nicht erfüllt. (Vgl. Rassegna VI, 495 und VII, 240).

Nr. 16. Feria secunda ad Vesperas

Hymnus s. Gregorii Magni

1. Immense cæli conditor,
Qui, mixta ne confunderent,
Aquæ fluenta dividens
Cælum dedisti limitem,

2. Firmans locum cælestibus
Simulque terræ rivulis,
Ut unda flammas temperet,
Terræ solum ne dissipet:

3. Infunde nunc, piissime,
Donum perennis gratiæ,
Fraudis novæ ne casibus
Nos error atterat vetus!

4. Lucem fides inveniat,
Si luminis iubar ferat;
Hæc vana cuncta terreat,
Hanc falsa nulla comprimant.

5. Præsta, Pater, piissime
Patrique compar Unice
Cum Spiritu Paraclito
Regnans per omne sæculum.[1]

Nr. 16. Vesperhymnus am Montag

Vom hl. Gregor dem Großen

Des Himmels Schöpfer, endlos groß,
Der Du den Wassern, daß im Lauf
Sie nicht sich mischen, trennend stellst
Das Firmament als Grenze auf,

Der diesen zuweist droben hoch
Und jenen drunten festen Ort,
Damit das Naß die Flammen dämpft,
Der Erde Boden nicht verdorrt:

Nun gieß uns ein die ewige Gnad,
Du Lieber, mach uns reich beschenkt,
Daß nicht durch neuen Trug uns fällt
Der alte Irrwahn und versenkt!

Der Glaube finde rechtes Licht,
So vollen Lichtes Glanz er bring;
Was eitel, alles er verscheuch,
Was falsch, er siegreich niederring.

Gewähr dies, Vater, liebereich
Und Du, dem Vater gleicher Sohn,
Der mit dem Heiligen Geist im Reich
Der Himmel herrscht auf ewigem Thron.

1. Dem Werk des zweiten Schöpfungstages, der Schaffung des „Nebelreiches oder der Luft- und Wassersphäre" gilt der Vesperhymnus des Montags. Dieses zweite *„opus distinctionis"* bringt die „Scheidung der oberen von den unteren Gewässern" durch die „Feste", welche den Namen Himmel oder Firmament erhält. — Das Buch Genesis (1, 6—8) schildert dieses Schöpfungswerk nach den volkstümlichen Anschauungen jener Zeit mit den Worten: „Auch sprach Gott: Es werde eine Feste in der Mitte der Wasser und sondere die Wasser von den Wassern! Und Gott machte die Feste und sonderte die Wasser, welche unter der Feste waren, von denen, so ober der Feste waren. Und also geschah es. Und Gott nannte die Feste Himmel; und es ward Abend und Morgen, der zweite Tag."

Der Blick des heiligen Sängers wendet sich zu dieser „Feste", dem Himmel, und redet dessen Schöpfer an als den „Himmelsschöpfer, *cæli conditor*" (1, 1). Da dieser Himmel, der die Erde umgebende und unübersehbare Raum, den Eindruck des Unermeßlichen macht, ziemt hier

[1] *Anal. Hymn.* 51, 35. — *Brev. Rom.*: 2, 4 *dissipent.* — 4, 1 *fides adaugeat.* — 4, 3 *cuncta proterat.*

seinem Schöpfer das Beiwort des „Unendlichen" (*„Immense cæli conditor"*). — Er teilt die Wasserfluten (*„aquæ fluenta"* 1, 3; *fluentum* = fließendes Gewässer), die sich zunächst noch als Wassermasse in chaotischem Zustande darbieten, und setzt zwischen sie den Himmel als feste Grenze (*„Cælum dedisti limitem"* 1, 4), damit sie nicht die künftigen Elemente der Erde als ein Gemisch verderben (*„mixta ne confunderent"* 1, 2). — So wird den Fluten oberhalb des Firmamentes als „himmlischen" (*cælestibus*), jenen unterhalb des Firmamentes als „irdischen" oder erdhaften Strömen und Bächen ein „fester Ort" gegeben: *„Firmans locum cælestibus (scl. fluentis) | Simulque terræ rivulis"* (2, 1 und 2). Dabei erhält das Naß der Erde die Aufgabe, die Hitze, die (später) vom Firmamente ausstrahlen wird, zu dämpfen und den Erdboden vor Dürre und Erdrissen zu schützen: *„Ut unda flammas temperet, | Terræ solum ne dissipet"* (2, 3 und 4).

Auf diese Weise etwa lassen sich die Worte und Gedanken umschreiben, in welche Papst Gregor den Schöpfungsbericht kleidet und durch welche er auch den Zweck dieser Scheidungstat in unverkennbarem Ausblick auf seine sich anschließende symbolische Deutung herausstellt.

Diese symbolische Deutung kommt nun im zweiten Teile des Liedes, der wie der erste Teil symmetrisch gleichfalls aus zwei Strophen besteht, — so bei allen Vesperhymnen, — durch sein Gebet an den „unendlichen Himmelsschöpfer" zum Ausdruck. Allerdings verlangt die inhaltschwere, kurzgedrängte Sprache unseres Dichters hier abermals ein sorgfältiges Auge, um diese zur Schilderung im ersten Teile parallel laufende Symbolik zu entdecken und richtig zu erfassen.

Die Bitte *„Infunde*, Gieße ein" (3, 1) weist durch die Wahl gerade dieses Wortes, das mit Emphase an die Spitze gestellt ist, auf das Wasser als das Symbol der Gnade. Die Gnade ist jenes große Geschenk, das uns zuteil wird bei der Wiedergeburt „aus dem Wasser und dem Heiligen Geiste". Dieses *„Donum perennis gratiæ"* (3, 2) ist helles, reines, ungetrübtes Wasser im Gegensatz zu dem trüben, verderblichen Wasser des Irrtums. Jenes ist himmlisch, dieses irdisch. Zwischen beiden möge Gottes Güte durch seinen Beistand eine trennende Scheidewand errichten, damit nicht durch Vermischung die Fundamentaltugend des Glaubens in unserem Erdenleben getrübt oder gar vernichtet werde: *„Fraudis novæ ne casibus | Nos error atterat vetus"* (3, 3 und 4). Sonst gibt es eine schlimme Verwirrung, eine „Konfusion", die schon beim irdischen Wasser als verderblich fern gewünscht wurde: *„mixta ne confunderent"* (1, 2).

Der Glaube aber muß ein festes, sicheres Fundament haben, muß daher Umschau halten nach Gründen auch aus dem Gebiete der natürlichen Vernunft, den sogenannten *praeambula fidei*, die ihn als einen durchaus vernunftgemäßen, als einen schon von der Vernunft verlangten stützen und festigen. Dementsprechend der Wunsch, die Bitte: „Der Glaube finde rechtes Licht", damit er unter dem Gnadenbeistande Gottes das Seelenleben des Menschen völlig durchstrahle und durchtränke: *„Lucem fides inveniat, | Sic luminis iubar ferat"* (4, 1 u. 2). Dann bewahrt der Glaube, wie das ihn symbolisierende klare Wasser die irdische Natur, (2,

3 u. 4) so er die Seele in ihrem übernatürlichen Leben vor Schaden durch Trübung und Irrtum: *H æ c (scl. fides) vana cuncta terreat, | H a n c falsa nulla comprimant*" (4, 3 u. 4).

2. Es mag mit Recht der Eindruck sich geltend machen, daß diese zugleich interpretierende Umschreibung der beiden letzten Strophen g e s u c h t, gekünstelt sei; jedenfalls liege über der Dichtung infolge übergroßer Wortkargheit ein störendes Dunkel. Tatsächlich muß bei den Hymnen Gregors d. Großen und bei fast allen a l t c h r i s t l i c h e n Hymnoden nach dem tieferen Sinn der Worte g e s u c h t werden. Sie sind halt gewichtig, kernig, schmucklos, nur auf t i e f e n, r e i c h e n G e h a l t eingestellt, der durch meisterhaften Parallelismus und symmetrischen Bau der korrespondierenden Verse und Verspaare mehr angedeutet als klar ausgedrückt ist. Es ist dies ein charakteristisches Merkmal der l i t u r g i s c h e n P o e s i e und überhaupt der l i t u r g i s c h e n S p r a c h e im Abendlande während der e r s t e n a c h t J a h r h u n d e r t e. Wenn Prudentius eine Ausnahme bildet, so muß in Betracht kommen, daß er nicht für die Liturgie dichtete, sondern daß, wie bereits erwähnt wurde, erst nachträglich aus seinen Liedern mit Geschick liturgische Hymnen zusammengestellt sind. Für richtiges Verständnis der Hymnodie kann diese viel zu wenig beachtete Eigenart nicht oft und stark genug betont werden. Für die Hymnen der späteren Jahrhunderte ist ein ganz anderer Maßstab anzulegen. Dieser Umstand mag es entschuldigen, daß hier scheinbar eine „Abschweifung" vom eigentlichen Thema sich breit macht. Und doch gehört sie zur w e s e n t l i c h e n Aufgabe der Hymnologen, um für rechte und gerechte Würdigung der g r o ß e n a l t c h r i s t l i c h e n H y m n e n d i c h t e r freie Bahn zu schaffen, wie sie in diesem Buche angestrebt wird.

Daher auch dürfte in diesem Zusammenhange ein nochmaliger Hinweis auf das Urteil des Erzbischofs Trench von Dublin über die „fast nackte Schmucklosigkeit" der Ambrosianischen Hymnen angebracht sein, welche jedoch gerade unter dem schmucklosen Ausdrucke erst recht imstande seien, durch Fülle und Tiefe und Erhabenheit der Gedanken „die tiefsten Gefühle der Seele zu wecken". Dabei ist zu beachten, daß R e d n e r a m p l i f i z i e r e n und durch Schwung und Schmuck hinreißen müssen, der D i c h t e r aber zum S i n n i e r e n anzuregen hat. Letzteres gilt vor allem für das r e l i g i ö s e L i e d, namentlich den l i t u r g i s c h e n H y m n u s, der ohnehin dem liturgischen Brauche entsprechend k u r z gehalten sein muß und — was die Hauptsache — nicht nur zum Lesen oder Singen bestimmt ist, sondern zum B e t r a c h t e n.

3. Zur genügenden Erklärung unseres Hymnus verlangen einige Wörter und Satzglieder, die manchen Interpreten begründete Schwierigkeiten bereiten, noch ein kurzes Prüfen.

Der Nebensatz „*mixta ne confunderent*" (1, 2) stellt uns vor die Frage, ob „*mixta*" als Subjekt oder Objekt aufzufassen ist. Wer es als S u b j e k t und somit als Beiwort zu „*Aquae fluenta*" ansieht, wird dem zugehörigen *verbum finitum* „*c o n f u n d e r e n t*" eine intransitive Bedeutung beilegen müssen und etwa so übersetzen: „Damit die Wasserfluten miteinander vermischt nicht Verwirrung *(confusionem)* anrichten." Das ergibt einen durchaus

annehmbaren Sinn, wobei aber unentschieden bleibt, ob *confundere* (= verwirren, verderben) so richtig gedeutet wird. — Soll „*mixta*" ein Objekt des „*confundere*" sein, so muß zur etwas kühnen Interpretation gegriffen werden, daß „*mixta (scl. elementa)*" proleptisch ein Gemisch der erst später entstehenden Elemente des Erdballes bedeute; dann wäre zu übersetzen: „Damit die Wasserfluten die durch sie zu einem Gemisch gemachten zukünftigen Erdelemente nicht verderben." Befriedigen kann eine solche Auslegung schwerlich. In der Umdichtung ist Stellungnahme für diesen oder jenen Vorschlag vermieden, da auch ohne vollständige Übersetzung des Urtextes, der ohnehin sich kaum in eine deutsche Strophe zusammendrängen läßt, Sinn und Zusammenhang nicht geschädigt erscheint.

Eine weitere Schwierigkeit bietet in der zweiten Strophe das Verspaar „*Ut unda flammas temperet, | Terrae solum ne dissipet.*" Schon am Schluß des 10. Jahrhunderts ist diese Schwierigkeit in vier aus England, Nord-Italien und der Schweiz stammenden Hymnaren empfunden worden (Cod. Vatican. Reg. 338; Cod. Turicen. Rhen. 82; Cod. Casanaten. 1907; Cod. Sangallen. 413; vgl. Anal. Hymn. 51, S. 33 u. 36). Dort ist im Gegensatz zu allen anderen sehr zahlreichen Hymnen statt *dissipet*" der Plural „*dissipent*" gewählt, welcher Wahl auch die Revisoren unseres Römischen Breviers sich anschlossen. In diesem letzteren Falle ist die Satzkonstruktion sehr durchsichtig, nämlich: Damit das Naß die Flammen dämpfe, so daß sie (die Flammen) den Erdboden nicht zersprengen." Dadurch aber wird der bei Gregor d. Großen so beliebte Parallelismus völlig zerstört. Entsprechend seiner meisterhaften und sinnvollen Technik ist nämlich zu vermuten, daß Vers 2, 3 auf 2, 1 und Vers 2, 4 auf 2, 2 erläuternd zurückweist, also Vers 2, 3 den Zweck der „*fluenta caelestia*", 2, 4 jenen der „*rivuli terrae*" bezeichne. Das ist wirklich der Fall, wenn die älteste und weitverbreitetste Lesart „*dissipet*" beibehalten wird, wenngleich bei der hier wiederunm hervortretenden Brachylogie Gregors genau nachgesucht werden muß. Im Revier der himmlischen Gewässer (2, 1) soll die Wasserwoge *(unda)* die Flammen (der bald dort aufgehenden Sonne) mildern (2, 3); im Revier der irdischen Gewässer (2, 2) soll die „*unda*" das Verdorren und Zersprengen des Erdbodens verhindern.

In der vierten Strophe wurde die Bitte „*Lucem fides inveniat*" (4, 1) als sehr sinnvolle Andeutung der Aufgabe des Glaubens, durch eifriges Suchen auch nach Vernunftgründen sich Halt und Festigkeit zu verschaffen, hervorgehoben. Ob dem gegenüber die Änderung im Römischen Brevier „*Lucem fides adaugeat*" als eine Verbesserung angesehen werden kann, wird nicht schwer zu beantworten sein, zumal wenn uns Übersetzungen begegnen, wie „Der Glaube vermehre das Licht und bringe uns so die Strahlen des Lichtes" oder „Es wachs' des Glaubens Licht zumal" und ähnliche. Wie solche Sätze zu deuten und mit dem Ideengang des ganzen Hymnus in Zusammenhang zu bringen sind, bleibe dahingestellt.

Schließlich möge nicht unbeachtet bleiben, wie hübsch auch in der Auswahl der Worte Papst Gregor trotz Verschmähung äußeren Prunks durch sinnvolle Antithese vor dem Betruge der Irrlehre warnt. Sie ist immer nur eine „neue" Auflage des „alten" Betruges im Paradiese, der in Irrtum

und dadurch ins Verderben stürzte (*Fraudis novae .... error vetus.*) Der Glaube, durch volles Licht erleuchteter Glaube (4, 2) muß uns davor schützen. Kaum meisterhafter läßt sich das ausdrückcen, als es Gregor der Große durch zwei Verse in je vier Worten getan hat, die nochmals unsere Aufmerksamkeit fesseln mögen. Emphatisch wird an der Spitze jedesmal auf den Glauben verwiesen durch „„*Haec*" und „*Hanc*"; den „*vana cuncta*" stehen die „*falsa nulla*" gegenüber, dem „*terreat*" das „*comprimant*":

„Haec vana cuncta terreat,
Hanc falsa nulla comprimant!"

Nr. 17. Feria tertia ad Vesperas

Hymnus s. Gregorii Magni

1. Telluris ingens conditor,
Mundi solum qui eruens
Pulsis aquæ molestiis
Terram dedisti immobilem,

2. Ut germen aptum proferens,
Fulvis decora floribus,
Fecunda fructu sisteret
Pastumque gratum redderet:

3. Mentis perustæ vulnera
Munda vi roris gratiæ,
Ut facta fletu diluat
Motusque pravos alterat;

4. Iussis tuis obtemperet,
Nullis malis adproximet,
Bonis repleri gaudeat
Et mortis actum nesciat.

5. Præsta, Pater, piissime
Patrique compar Unice
Cum Spiritu Paraclito
Regnans per omne sæculum.[1]

Nr. 17. Vesperhymnus am Dienstag

Vom hl. Gregor dem Großen

Du Erdenschöpfer, groß und hehr,
Du dämmtest der Gewässer Schwall,
Du schiedest aus das trockne Land
Und schufst der Erde festen Ball,

Damit sie sprieße Gras und Grün
Und prang in buntem Blumenflor,
Mit Früchten reich gesegnet sei,
Willkommene Nahrung bring hervor:

Durch Gnadentau voll Kraft mach rein
Die Wunden der verstockten Brust,
Daß Untat sie in Tränen sühnt
Und dämme Fluten böser Lust;

Daß Deinem Willen sie willfahr,
Und Schlechtes lasse unberührt,
Im Guttun suche volle Freud,
Nichts kenne, was zum Tode führt.

Gewähr dies, Vater, liebereich
Und Du, dem Vater gleicher Sohn,
Der mit dem Heiligen Geist im Reich
Der Himmel herrscht auf ewigem Thron.

Der „Erdenschöpfer" wird nun, nachdem ihm am Sonntag als dem Lichtschöpfer und am Montag als dem Himmelsschöpfer ein Hymnus gewidmet ist, ob seiner dritten Schöpfungstat, wodurch das Meer von der Erde geschieden wird, gefeiert. Das Buch Genesis schildert diesen Schöpferakt, der das Erdreich oder die Geosphäre schafft, folgendermaßen: „Es sprach aber Gott: Es sammle sich das Wasser, so unter dem Himmel ist,

[1] *Anal. Hymn.* 51, 36. — *Brev. Rom.*: 1, 1 *alme conditor.* — 1, 2 *qui separans.* — 3, 2 *Munda virore gratiæ.* — 4, 4 *mortis ictum.*

an einen Ort und es erscheine das Trockene! Und also geschah es. Und Gott nannte das Trockene Erde, und die Sammlungen der Wasser nannte er Meere. Und Gott sah, daß es gut war. Und er sprach: Es sprosse die Erde Gras, das grünet und Samen macht, und Fruchtbäume, die da Früchte tragen nach ihrer Art, in denen selbst ihr Samen sei auf Erden! .... Und es ward Abend und Morgen, der dritte Tag" (Gen 1, 9—13).

Im ersten Teile seines Hymnus, der abermals aus je zwei Strophenpaaren zusammengesetzt ist, baut Papst Gregor seine Anrede an den Schöpfer auf diesem biblischen Berichte auf. Ihm entsprechend formt er den Titel *„Telluris ingens conditor"* (1, 1), mit dem er Gott anredet und den er an die Spitze des Hymnus stellt. So liebt er es sehr passend bei allen Vesperhymnen. Das Beiwort *„ingens"* allgewaltig groß und mächtig, eigentlich übermenschlich, entspricht durchaus der Allmacht und Majestät des Erdenschöpfers, der dem Menschen eine so wundervolle Wohnstätte bereitet, die zunächst sich noch einförmig präsentiert, aber alle Elemente der wunderbaren Entwicklung im Keime schon in sich trägt. Wenn die Hymnenrevisoren dieses hier äußerst zutreffende *„ingens"* durch *„alme"* ersetzten, so wird das mindestens nicht als Verbesserung gebucht werden können.

Die erstaunliche Allgewalt des Schöpfers und ihre segensreiche Wirkung wird darauf illustriert durch das Zurückdämmen der schädlichen Gewässer und Meeresfluten *(„Pulsis aquae molestiis"*, 1, 3*)*, wodurch der Erdball von ihnen geschieden, aus ihnen hervorgeholt *(„eruens")* und als Festland trotz Meeresbrausen unerschütterlich ins Weltall hineingestellt ist *(„Terram dedisti immobilem"*, 1, 4*)*. Durch *„eruens"* wird eine besondere Art der Scheidung, nämlich das Emporholen aus den Gewässern anschaulich zum Ausdruck gebracht, während das jetzt im Brevier gebräuchliche *„separans"* nur allgemein eine Trennung bezeichnet.

Diesem so gefestigten Erdreiche sind fürs Beste der Geschöpfe Aufgaben gestellt, welche der Dichter in der zweiten Strophe in hübsch steigernder Reihenfolge vorführt. Den in die Erde gelegten Samen soll sie hervorsprießen und die Sprößlinge schmuckvoll in bunten Blüten sich entfalten lassen *(„. . . germen aptum proferens, | Fulvis decora floribus"* 2, 1 u. 2*)*; die Blüten bringe sie in reicher Fruchtbarkeit zur Frucht, die sie dann als willkommene Nahrung darbiete *(„Fecunda fructu sisteret | Pastumque gratum redderet"* 2, 3 u. 4*)*.

Von einem Schöpfer, der so macht- und liebevoll, so vorsorglich und weise für die natürlichen Bedürfnisse der Erdbewohner durch die ins Erdreich gelegten Kräfte bedacht ist, darf vertrauensvoll erwartet werden, daß er in gleicher Weise für das übernatürliche Erdreich im Menschenherzen sorgen werde. Drum die entsprechende Bitte des Dichters im zweiten Teile seines Hymnus: Schaffe ein Erdreich in unserem Herzen, das geschieden von den schädlichen Fluten der Leidenschaften durch Deine Gnade unerschütterlich fest dastehe, damit der Samen der Gnade emporsprieße und blühe und Früchte bringe, welche Nahrung sind für ein Seelenleben, das den Tod nicht kennt.

Das Ausscheiden und Herausholen des Erdballes aus dem schäd-

lichen Meeresgewässer, so daß nun das Erdreich auf Gottes Geheiß kostbare Früchte hervorbringe, wird somit vom hl. Gregor in markanten Zügen mystisch in Parallele gestellt zum Erdreich der Seele: Die Seele ist bedrängt, belästigt, verwundet durch die bald hierhin bald dorthin treibenden Strömungen der Leidenschaften und Begierden. Wie nun Gott die Belästigungen der Gewässer zum Besten der Erde vertrieb *(Pulsis aquae molestiis, 1, 3)*, so möge er die Seele von den darin angerichteten Schäden befreien und reinigen *(Munda — korrespondierend zum „Pulsis" — vi roris gratiae! 3, 2)*. Der Dichter nennt die Schäden *„Montis perustae vulnera"* (3, 1). Der Zusatz *„perustae"* (= ausgebrannt, ausgetrocknet und verstockt) fällt allerdings aus dem Bilde, springt vom Wasser aufs Feuer über. Vielleicht war Anlaß dazu der Gedanke an die Kraft des Gnadentaues *(Munda vi roris gratiae, 3, 2)*, welches liebliche Bild an den Gegensatz des Brunnens erinnert. Übrigens ist auch sorgfältigen Dichtern wie dem Papste Gregor ab und zu eine poetische Lizenz zu gestatten. Falls jemand den Erklärungsversuch wagt, durch die *„vis roris"*, den Tau der Gnade", sei in etwa die Beziehung zum Wasser wenigstens angedeutet, so wird er vor Widerspruch wohl nicht ganz gesichert sein. Beim Texte des Römischen Breviers ist jedenfalls dieser Versuch hinfällig, da dort im Anschluß an die Lesart einiger alter Quellen statt *„vi roris gratiae"* der Ausdruck *virore gratiae* gewählt ist. — Die Säuberung der Seele, die Trennung und Scheidung von den schädlichen Einflüssen böser Regungen soll nach des Dichters Worten zuerst dadurch geschehen, daß sie in der Kraft des Gnadentaues die Untaten durch Reuetränen sühne, verschwinden lasse, und böse Neigungen bändige: *„Ut facta fletu diluat | Motusque pravos alterat"* (3, 3 u. 4). Die dadurch angebahnte Festigung des seelischen Innenreiches entspricht der Festigung des Erdballes, wie sie Gregor in den Parallelversen drei und vier der ersten Strophe schildert: *„Pulsis aquæ molestiis | Terram dedisti immobilem."*

Das ist negativ vorbereitende Tätigkeit, auf welche als Hauptsache die positive, mit reichem Erfolg krönende Arbeit einsetzen muß. Der zweite Teil der Bitte, Strophe 4, schildert sie parallel laufend mit der Strophe 2, in der vom hl. Dichter so hübsch die Wirkungen bezeichnet werden, welche auf der vom Meere getrennten Erde sich zeigen. Entsprechend der Bitte im Vaterunser „Dein Wille geschehe" hat das ernste Bestreben, des Schöpfers Willen treu zu erfüllen und daher allem Bösen fernzubleiben *(„Jussis tuis obtemperet, | Nullis malis adproximet"; 4, 1 u. 2)* gleichsam das fruchtbare Samenkorn *(germen aptum; 2, 1)* zu sein, aus welchem so freudige Tugendübung und solches Beharren in der Seelenreinheit entsprieße, daß Taten, die zum Tode der Seele führen (Todsünden), Unbekanntes bleiben: *„Bonis repleri gaudeat | Et mortis actum nesciat"* (4, 3 u. 4). Diese Schlußbitte entspricht dem Befehle des Schöpfers für den in die Erde gelegten Samen: *„Fecunda fructu sisteret | Pastumque gratum redderet"*. (2, 3 u. 4).

Der Schlußvers *„Et mortis actum nesciat"* erfordert noch eine kurze

Bemerkung. Vorausgeschickt sei, daß im Vers 4, 2 u. 3 offenbar „*malis*" und „*bonis*" gegenübergestellt sind. An sich können beide Worte als Substantive aufgefaßt werden, nämlich als „Übel" und „Güter". An dieser Stelle nicht. Mit größtem Nachdruck geht nämlich im ersten Verse voraus „*Jussis tuis obtemperet*, Deinen (nur Deinen) Befehlen folge die Seele", und zwar so, daß sie *malis iussis* völlig ferne bleibe; demnach wäre aus Vers 1 hier bei dem Adjektiv „*malis*" das Substantiv „*Jussis*" zu ergänzen. Zweifelsohne soll „*bonis*" im dritten Verse als gegensätzlich zu „*malis*" hervorgehoben werden. Ist es ebenfalls mit „*Jussis*" zu verbinden? Schwerverständlich ist es, wie eine „Überfülle guter Befehle" *(repleri)* gerade Freude *(gaudeat)* erwecken soll? Nicht selten ist bei Gregor es Brauch, daß aus einem Verspaare 1 und 2 oder 3 und 4 ein Wort zu ergänzen ist, damit das betreffende Satzglied bzw. der betreffende Vers grammatikalisch vollständig sei. So ist es ja auch bei „*malis*" der Fall, wo für den Vers 2 aus Vers 1 „*Jussis*" zu entlehnen war. In gleicher Weise wird hier beim zweiten Verspaare für den dritten Vers das mangelnde Wort zu „*bonis*" aus dem zugehörigen vierten Verse hinzugedacht werden müssen, wenn auch nicht im gleichen Kasus. Dort lesen wir „*actum*"; so in allen Quellen. „*Bonis (actibus) repleri gaudeat*", also „Die Seele freue sich, mit guten Akten = Tugenden reich ausgestattet zu werden", ergibt einen vortrefflichen und in den Zusammenhang passenden Sinn. Dann bereitet auch der „*actus mortis*", der so manchen Interpreten ein Stein des Anstoßes war und ist und die Korrektoren des Breviers zur Änderung in „*ictum mortis*" veranlaßte, nicht die geringste Schwierigkeit. Er führt im Gegenteil die Steigerung in den Bitten (vgl. die Steigerung in der symbolisierenden Parallelestrophe 2) sehr passend weiter. „*Actus*" bezeichnet das Tun, die Taten, die Handlungen, wie es auch im Hymnus Nr. 9 und 12 heißt: „*Informet actus strenuos*" (Nr. 9; 4, 1) und „*Actusque nostros prospicit*" (Nr. 12; 4, 3). „*Actus mortis*" aber bedeutet keineswegs eine „Tat des Todes", sondern eine „Tat, die zum Tode der Seele führt", eine Todsünde, die ja auch eine Sündse ist, die „zum Tode der Seele" führt. Höheres kann Papst Gregor für eine Menschenseele kaum erbitten, als daß sie eine Tat, die zum Seelentode führt, gar nicht kenne: „*Mortis actum nesciat!*"

Die übrigen die Woche beschließenden Abendhymnen Papst Gregors des Großen werden vermutlich Befremden erwecken, wenn sie nunmehr hier wohl in sorgfältiger Umdichtung vorgelegt werden, aber ohne die bisher gebräuchliche Interpretation. Ich habe jedoch den Eindruck, daß für jeden, der sich ernstlich mit den Hymnen beschäftigt, es in gewisser Hinsicht ein angenehmes Empfinden sein muß, wenn er nach erworbener Erkenntnis den dem Papste Gregor so beliebten und meisterhaft durchgeführten Einbau des biblischen Schöpfungsberichtes in kerniger und zugleich reichhaltiger Poesie kennen gelernt hat. Da regen sich manche Empfindungen, die dem Interpreten fremd blieben, oder die er für überflüssig hielt.

So wird es hoffentlich Beifall finden, wenn die folgenden Hymnenserien dieses Bandes mit dem Originaltexte (zugleich in Übersetzung) des großen Dichters ohne jede Nebenbemerkung vorgelegt werden.

Den glänzenden Abschluß bilden demnach die vier Schlußhymnen zur Vesper, wobei besonders der letzte Hymnus vom Samstag große Aufmerksamkeit beansprucht und verdient. Die Hymnen des Samstags sind etwas ganz Besonderes in der altchristlichen Hymnodie; das sehen wir hier aufs neue. Alles ist hingerichtet auf jenen mächtigen Schöpfer, der am „sechsten" Tage ruhte, und dem kaum ein schöneres Abschiedslied am Abend des Samstags, am Schluß der Woche vor der Abendruhe, in wunderbar poetischer Weise gewidmet werden konnte, als jenes, das wir so gut wie sicher, jedenfalls höchstwahrscheinlich Gregor dem Großen verdanken.

Die drei letzten Schöpfungshymnen und ihr Abschluß im herrlichen Abendliede des Samstags

Nr. 18. Feria quarta ad Vesperas

Hymnus s. Gregorii Magni

1. Cæli Deus sanctissime,
Qui lucidum centrum poli
Candore pingis igneo
Augens decori lumina,

2. Quarto die qui flammeam
Solis rotam constituens,
Lunæ ministrans ordini
Vagos recursus siderum,

3. Ut noctibus vel lumini
Diremptionis terminum
Primordiis et mensium
Signum dares notissimum,

4. Illumina cor hominum,
Absterge sordes mentium,
Resolve culpæ vinculum,
Everte moles criminum.

5. Præsta, pater piisime.[1]

Nr. 18. Abendhymnus am Mittwoch

Vom hl. Gregor dem Großen

Des Himmels dreimal heiliger Gott,
Du malst mit feuerfarbnem Glanz
Das lichte Firmament und mehrst
Den Schmuck durch reichen Lichterkranz;

Das Flammenrad der Sonne stellst
Am vierten Tag Du droben auf,
Dem Monde schaffst Du feste Bahn,
Den Wandersternen ihren Lauf;

So setzest Du die Grenzen fest,
Daß Licht sich scheide von der Nacht,
Und für der Monde Anbeginn
Das sichre Merkmal sei erbracht.

Des Menschen Herz erleuchte Du,
Unlauterm Sinn gib Reinheit Du,
Das Band der Schulden löse Du,
Die Last der Sünden tilge Du!

Gewähr dies, Vater, liebereich.

Nr. 19. Feria quinta ad Vesperas

Hymnus s. Gregorii Magni

1. Magnæ Deus potentiæ,
Qui ex aquis ortum genus
Partim remittis gurgiti,
Partim levas in aëra,

Nr. 19. Abendhymnus am Donnerstag

Vom hl. Gregor dem Großen

Gott, groß an Macht, der vom Getier,
Das aus den Wassern ging hervor,
Das eine ließ im nassen Schlund,
Das andere hob zum Licht empor,

[1] *Anal. Hymn.* 51, 36. — *Brev. Rom.*: 1, 2 *lucidas mundi plagas.* — 1, 4 *decoro lumine.* — 2, 2 *Dum solis accendis rotam.* — 2, 3 *ministras ordinem.* — 2, 4 *Vagosque cursus.* — 4, 1 *Expelle noctem cordium.*

2. *Dimersa lymphis imprimens,*
Subvecta cælis irrogans,
Ut stirpe una prodita
Diversa rapiant loca,

Dort unten schwimmend in der Flut,
Dort oben fliegend frisch und frei,
Daß aus dem gleichen Stamm entsproßt
Verschiedenen Raumes Volk es sei.

3. *Largire cunctis servulis,*
Quos mundat unda sanguinis,
Nescire lapsum criminum
Nec ferre mortis tædium,

Gib Deinen Dienern, die das Bad
Des Blutes wäscht von Makeln rein,
Daß sie nicht kennen Sündenfall,
Nicht leiden bösen Todes Pein.

4. *Ut culpa nullum deprimat,*
Nullum levet iactantia,
Elisa mens ne concidat,
Elata mens ne corruat.

Schuld keinen drücke tief hinab,
Huld keinen heb zu stolzer Höh,
Daß zager Sinn nicht matt erlösch',
Nicht stolzer jäh im Sturz vergeh'.

5. *Præsta, pater piissime.*[1]

Gewähr dies, Vater, liebereich.

Nr. 20. Feria sexta ad Vesperas

Hymnus s. Gregorii Magni

1. *Plasmator hominis, Deus,*
Qui cuncta solus ordinans
Humum iubes producere
Reptantis et feræ genus;

Des Menschen Bildner, Gott, des Alls
Alleiniger Ordner, der befahl,
Daß aus der Erde Schoß erstehn
Die Tiere reich an Art und Zahl,

2. *Qui magna rerum corpora,*
Dictu iubentis vivida,
Ut serviant per ordinem,
Subdens dedisti homini,

Der Wesen, wuchtig von Gestalt,
Belebt durch seinen Schöpferruf,
Nach fester Ordnung und Gesetz
Zu Diensten seiner Diener schuf:

3. *Repelle a servis tuis,*
Quidquid per immunditiam
Aut moribus se suggerit,
Aut actibus se interserit.

Halt fern von uns, was durch den Reiz
Der Sinnenlust das Herz bedrängt,
Was tückisch in die Sitten schleicht,
Sich schädlich in das Handeln mengt.

4. *Da gaudiorum præmia,*
Da gratiarum munera,
Dissolve litis vincula,
Adstringe pacis fœdera.

Gib Freuden uns als süßen Lohn,
Gib Gnaden uns als Angebind,
Des Haders Fesseln löse auf,
Des Friedens Bande enger bind.

5. *Præsta, pater piissime.*[2]

Gewähr dies, Vater, liebereich.

Nr. 20. Abendhymnus am Freitag

Vom hl. Gregor dem Großen

[1] *Anal. Hymn.* 51, 37. — *Brev. Rom.:* 1, 2 *Qui fertili natos aqua.* — 1, 3 *relinquis gurgiti.* — 2, 1 *Demersa.* — 2, 2 *cælis erigens.* — 2, 3 *stirpe ab una.* — 2, 4 *repleant loca.* — 3, 3 *lapsus.* — 4, 2 *Nullum efferat.*

[2] *Anal. Hymn.* 51, 38. — *Brev. Rom.:* 1, 1 *Hominis superne conditor.* — 2, 1 *Et magna.* — 2, 3 *sq. Per temporum certas vices | Obtemperare servulis.* — 3, 1 *sq. Repelle, quod cupidinis | Ciente vi nos impetit.*

Nr. 21. Feria septima ad Vesperas	Nr. 21. Abendhymnus am Samstag
Hymnus s. Gregorii Magni	Vom hl. Gregor dem Großen
1. O lux beata, Trinitas *Et principalis Unitas,* *Jam sol recedit igneus,* *Infunde lumen cordibus.*	Dreifaltigkeit, o Seligkeit Voll Licht, Urquell, Dreieinigkeit, Der Sonne Feuer nun verglüht, Dein Licht erleucht uns das Gemüt!
2. Te mane laudum carmine, *Te deprecemur vespere,* *Te nostra supplex gloria* *Per cuncta laudet sæcula.*[1]	Dir morgens unser Frühlob sing, Des Abends Bittgesang sich schwing Zu Dir, laß einst uns preisen Dich Mit Deinen Heiligen ewiglich.

Kapitel X

Allgemeines über die Hymnen zu den kleinen Horen

Wenn die Hymnen zu den kleinen Horen oder den kleinen Tagzeiten wegen ihres geringen Umfanges als unbedeutend, wegen ihres täglich vorgeschriebenen Gebrauches leicht als etwas Gewöhnliches angesehen werden, so steigert sich die ihnen zugewendete Bewunderung, sobald ein sorgfältiges Vergleichen mit anderen Hymnengruppen hinzukommt. Die Hymnen zu den kleinen Tagzeiten haben nach altehrwürdiger Bestimmung einen Dienst zu versehen, der sie betreffs liturgischer Vorschriften für die offizielle Erklärung der Tagzeiten über die beiden anderen Hymnengruppen hinaushebt. Sie nämlich sind es, die in jeder Beziehung wunderbar klar die tiefsinnige Beziehung des Sonnenlaufes und der Tageszeiten in kurzer, aber prägnantester Weise zum Ausdruck bringen und zugleich, was sehr zu beachten ist, diese ihre Aufgabe auch auf die Gruppe der Tagzeithymnen und auf die Gruppe der Hymnen zu den Festen und Festtagsheiligen übertragen.

Die Geschichte und nähere Erklärung der Hymnen zu den kleinen Horen, Terz, Sext und Non, auch der später hinzugekommenen Prim und Komplet, werden in einer späteren Abhandlung folgen. Einstweilen sei darauf hingewiesen, wie gedankentief und schön und in gedrängter Form die Sonnenidee als Leitstern für das Breviergebet in diesen Hymnen aufgefaßt wurde. Diese Sonnenidee ist einstens von Th. Michels O. S. B. (Jhb. f. L. W. I, 115)

[1] *Anal. Hymn.* 51, 38. — *Brev. Rom.:* Der dritte Vers der ersten Strophe ist dort an den Anfang gerückt, und so beginnt der Hymnus:

Jam sol recedit ignens;
Tu, lux perennis, Unitas,
Nostris, beata Trinitas,
Infunde lumen cordibus.

Von der zweiten Strophe blieben, abgesehen von „*deprecamur*", nur Vers 1 und 2 unverändert, nach denen es heißt: *Digneris, ut te supplices | Laudemus inter cælites.* Darauf bildet den Abschluß die Doxologie: *Patri simulque filio | Tibique, Sancte Spiritus, | Sicut fuit, sit iugiter | Sæclum per omne gloria.*

in einer hübschen Studie zum Ausdruck gebracht, wenngleich später noch weitere Erläuterungen anzubringen sind. Diese schöne Deutung möge vorläufig hier ihren Platz finden: „Mit dem aufsteigenden Licht geht sie (die Kirche) in den Laudes der geistigen Sonne, Christus, entgegen. Zur ersten Stunde (Prim) stellt sie Tagesarbeit und Tagesverhalten unter das Licht des ewigen Lichtes. Die dritte Stunde (Terz) erfüllt mit der wachsenden Glut der Sonne auch die Seele mit dem Feuer des Heiligen Geistes. Zur Mittagszeit (Sext), in der nach altem Menschheitsglauben die schädigenden Geister umgehen, flüchtet der durch die Hitze ermüdete, durch Leidenschaft bedrängte Christ in den Schutz des mächtigen Lenkers der Welt. Die neunte Stunde (Non) endlich wendet von der sinkenden Sonne weg den Blick auf den nie vergehenden klaren Abend der Ewigkeit, der als ‚Siegespreis eines heiligen Todes die ewige Herrlichkeit' heraufführt. Die Vesper formt nochmals die Sehnsucht nach dem Lichte zu der einfachen, großen Bitte an die heilige Dreifaltigkeit:

‚Mag auch der Sonne Glut vergehn,
Dein Licht laß in uns auferstehn.'

Mit einer letzten Empfehlung unter den mächtigen Schutz Gottes beschließt in der Komplet die Kirche die Heiligung des täglichen Lebens ihrer Glieder." Es darf dabei nicht übersehen werden, daß dieses Lob der alles veredelnden Sonnenidee nicht den kleinen Horen als Teilen des Breviers eigen ist, sondern einzig und allein für die **Hymnen** zu den kleinen Tagzeiten gilt. Ebenso mag es genügen, nebenbei zu bemerken, daß der erwähnte Vesperhymnus einer anderen Hymnenkategorie als der von Michels angeführten angehört.

So folgt denn, teils zum Sinnieren, teils zum Jubilieren anregend, die Hymnengruppe der kleinen Horen.

Die Hymnen zu den kleinen Tagzeiten

Nr. 22. Ad Primam	Nr. 22. Zur ersten Tagesstunde
1. *Jam lucis orto sidere*	Das Lichtgestirn sich neu erhebt,
Deum precemur supplices	Drum auf zu Gott die Bitte schwebt,
Ut in diurnis actibus	Daß er vor Schaden uns bewahr,
Nos servet a nocentibus.	Wenn über Tag uns dräut Gefahr.
2. *Linguam refrenans temperet,*	Die Zung er zügle, daß von Streit
Ne litis horror insonet,	Und Zank sie bleibe unentweiht;
Visum fovendo contegat,	Die Augen decke seine Hand,
Ne vanitates hauriat;	Daß sie nicht schauen eitlen Tand.
3. *Sint pura cordis intima,*	Des Herzens Heiligtum sei rein,
Absistat et vecordia,	Daß keine Torheit zieh hinein,
Carnis terat superbiam	Des Fleisches stolze Üppigkeit
Potus cibique parcitas,	Bezähme weise Mäßigkeit,

4. *Ut, cum dies abscesserit*
Noctemque sors reduxerit,
Mundi per abstinentiam
Ipsi canamus gloriam.

Daß, wenn der Tag sich wieder neigt,
Und Nacht zur Erde niedersteigt,
Wir rein durch die Enthaltsamkeit
Lobpreisen Gottes Herrlichkeit.

5. *Deo patri sit gloria*
Eiusque soli filio
Cum Spiritu Paraclito
Et nunc et in perpetuum.[1]

Ruhm unserm Gott auf höchstem Thron,
Dem Vater und dem einzigen Sohn;
Den Tröster auch, den Heiligen Geist,
Auf ewig unser Loblied preist.

Nr. 23. Ad Tertiam — Zur dritten Tagesstunde

1. *Nunc, Sancte nobis Spiritus,*
Unum Patri cum Filio,
Dignare promptus ingeri
Nostro refusus pectori.

Nun, Heiliger Geist, so gabenreich,
Dem Sohn und Vater wesensgleich,
Kehr huldvoll ein in unsre Brust,
Durchdringe sie mit heiliger Lust.

2. *Os, lingua, mens, sensus, vigor*
Confessionem personent,
Flammescat igne caritas,
Accendat ardor proximos.

Mund, Zunge, Herz, Sinn und Gemüt
Sei Dich zu preisen ganz durchglüht,
Die Liebe lodre himmelwärts,
Entzünde auch des Nächsten Herz.

3. *Præsta, Pater piissime*
Patrique compar Unice
Cum Spiritu Paraclito
Regnans per omne sæculum.[2]

Gewähr dies, Vater, lieb und mild,
Und einziger Sohn, des Vaters Bild
Und Du auch, Tröster, Heiliger Geist,
Die stets als Herrscher alles preist.

Nr. 24. Ad Sextam — Zur sechsten Tagesstunde

1. *Rector potens, verax Deus,*
Qui temperas rerum vices,
Splendore mane instruis
Et ignibus meridiem,

Wahrhafter Gott, Herr, dessen Kraft
Der Zeiten Wechsel machtvoll schafft,
Den Morgen lichtvoll führt herauf,
Den Mittag heiß im Sonnenlauf,

2. *Exstingue flammas litium,*
Aufer calorem noxium,
Confer salutem corporum
Veramque pacem cordium.

Lösch aus des Streites Flammenglut,
Kühl ab gefährlich heißes Blut,
Dem Leib gewähre Wohlergehn,
Der Seele Frieden laß erstehn.

3. *Præsta, Pater piisime etc.*[3]

Gewähr dies, Vater, lieb und mild, usw.

Nr. 25. Ad Nonam — Zur neunten Tagesstunde

1. *Rerum, Deus, tenax vigor,*
Immotus in te permanens,
Lucis diurnæ tempora
Successibus determinans,

Gott, der die Welt erschuf und trägt,
Der, ewig gleich und unbewegt,
Dem Tageslicht ein fest Geleis
Anweist im steten Wechselkreis,

[1] *Anal. Hymn.* 51, 40. — *Brev. Rom.:* Text unverändert.
[2] *Anal. Hymn.* 50, 19. — *Brev. Rom.:* Text unverändert.
[3] *Anal. Hymn. 50, 20.* — *Brev. Rom.:* 1, 3 *illuminas.*

2. *Largire clarum vespere,* *Quo vita nunquam decidat,* *Sed præmium mortis sacræ* *Perennis instet gloria.*	Schenk uns am Abend jenes Licht, Bei dem das Leben nie gebricht; Laß fromm uns sterben, halt bereit Als Lohn die ewige Herrlichkeit.
3. *Præsta, Pater piissime etc.*[1]	Gewähr dies, Vater, lieb und mild, usw.
Nr. 26. Ad Completorium	Nr. 26. Zum Nachtgebet
1. *Te lucis ante terminum,* *Rerum creator, poscimus,* *Ut solita clementia* *Sis præsul ad custodiam.*	Bevor das Licht zur Rüste geht, Steigt, Schöpfer, zu Dir heiß Gebet: Nimm, der stets treu und lieb und gut, Als Schirmherr uns in Deine Hut.
2. *Procul recedant somnia* *Et noctium phantasmata,* *Hostemque nostrum comprime,* *Ne polluantur corpora.*	Fern weiche eitle Traumgestalt Und finsterer Mächte Hinterhalt; Den bösen Feind mit Macht vertreib, Daß keusch und lauter sei der Leib.
3. *Præsta, pater omnipotens,* *Per Jesum Christum Dominum,* *Qui tecum in perpetuum* *Regnat cum Sancto Spiritu.*[2]	Dies, mächtiger Vater, woll gewährn Durch Jesus Christus unsern Herrn, Der mit Dir und dem Heiligen Geist Des Himmels ewiger Herrscher heißt.

[1] *Anal. Hymn.: 50, 20. — Brev. Rom.:* 2, 1 *lumen;* 2, 2 *nusquam.*

[2] *Anal. Hymn.* 51, 42. — *Brev. Rom.:* 1, 3 *Ut pro tua clementia.* — 1, 4 *Sis præsul et custodia.* — Die Doxologie ist dort die gewöhnliche: *Præsta pater piissime etc.*

Dritter Teil

Die Hymnodie der Festgeheimnisse bis zum 9. Jahrhundert

Kapitel XI

I. Allgemeines über die ersten Hymnen zur Feier der altchristlichen Festgeheimnisse

Die Ferial- und Tagzeithymnen verfolgten das Ziel und erreichten es meisterhaft, die Bedeutung der einzelnen Wochentage und der für den offiziellen Gebetsgottesdienst bestimmten Stunden durch tiefsinnige Erörterungen und in schlichter, aber doch technisch und sprachlich meisterhafter Form zum Ausdruck zu bringen. Den Lauf der Sonne in seiner symbolischen Bedeutung für die Stunden des Tages und die Sonne selbst in ihrer natürlichen und übernatürlichen Symbolik stellen sie in den Mittelpunkt der Gedanken und Empfindungen, welche das Brevier-gebet beseelen sollen. Es bilden diese Lieder die erste und älteste Gruppe der lateinischen religiösen Lyrik.

Stellt diese Gruppe sich als vorzügliche Lyrik voll kernigen Gehaltes dar, so bot und bietet sie noch ein besonderes Interesse durch den Umstand, daß als Anordner und Verfasser derselben die drei hervorragendsten Würdenträger auf Grund des „*Liber hymnorum*" des Hilarius vom Kloster Paraclet (s. o. S. 10) erwiesen werden konnten. Das dort erwähnte Dreigestirn Gregor der Große, Ambrosius und Prudentius besagt etwas ganz anderes, als die in jüngerer Zeit irrtümlich aufgekommene Meinung, Papst Gregor der Große sei überhaupt kein Hymnendichter gewesen. Und doch, da Papst Gregor der Große als derjenige erwiesen ist, der die eigentlichen „Brevierhymnen" zum größten Teile selbst verfaßt und zur weiteren Ausschmükkung einige Hymnen der ersten christlichen Dichterfürsten Ambrosius und Prudentius und nur dieser heranzog, so klingt so wohltuend die schlichte, historisch durchaus feststehende, aber längere Zeit aus Unkenntnis verhöhnte Stelle im „*Liber hymnorum*", wo nach einer Handschrift des 13. Jahrhunderts es heißt: „*Quattuor fuere principales autores, qui hymnos composuere:* Gregorius, Prudentius, Ambrosius, Sedulius." Der Hymneninterpret Hilarius hatte gewiß guten Grund, Papst Gregor an der Spitze der Ferialhymnendichter zu nennen und dann Ambrosius und Prudentius zu erwähnen, die in eben dieser Reihenfolge von Gregor dem Großen als Mitarbeiter herangezogen wurden. Diese drei stehen auch zeitlich an der Spitze der

liturgischen Hymnodie, während die Dichtungen des Sedulius nicht so in den liturgischen Hymnenbestand übergingen.

So führte uns bei Eröffnung der psychologisch-historischen Forschung der Weg von den Quellen der Hymnodie und von den ersten glänzenden und geistvollen Schöpfern der eigentlichen Hymnen aus den Zeiten des Urchristentums bis ins 7. Jahrhundert. Von dort aus folgten wir, wenngleich den rein historischen Weg etwas verlassend, jener Liedergruppe, die Papst Gregor der Große selbst nicht bloß sinnvoll zusammengestellt, sondern unter Heranziehung der beiden größten Hymnoden Ambrosius und Prudentius für fünf erstklassische Lieder selbst verfaßt hat, und die gegen Schluß des 9. Jahrhunderts zur Alleinherrschaft gelangte.

Um der geschichtlichen Entwicklung der Hymnodie völlig gerecht zu werden, haben wir nunmehr Rundschau zu halten bei den lateinischen lyrischen Dichtern des 7. bis 9. Jahrhunderts.

Neben den eigentlichen „Brevierhymnen", d. h. den Ferial- und Tagzeithymnen, entstanden nämlich fast gleichzeitig eine Anzahl wichtiger lyrischer Lieder, zu denen die Dichterlust durch das Hauptfest des Jahres und dessen innig verbundene Ausläufer und Vorläufer eine leicht begreifliche Anregung fand. Denn das Hauptfest, Ostern, das vor allem zu festlichen Liedern aneiferte, war so reich an ergreifenden Jdeen, daß der Mettenhymnus zum Sonntage trotz seiner Schönheit und seines Gedankenreichtums keineswegs Genüge leistete. Er schilderte zwar den Sonntag gleich in der 1. Strophe an der Spitze des Hymnars mit Emphase als „Erstlingstag" in jeder Hinsicht: *Primo dierum omnium* (Hymn. I, 1, 1); er erinnerte an den Ostertag als jenen Gedächtnistag, an dem die Weltschöpfung zum Abschluß kam und der Weltschöpfer durch seinen Tod am Kreuze als Sieger über den Tod hervorging: *Nos morte victa liberat* (a. a. O. 1, 4). Aber insbesondere der Siegesgedanke durch den Tod und durch das Kreuz regte zu vielen hochpoetischen Erwägungen an.

So wurden die Hymnen über das Geheimnis des Osterfestes keineswegs als Interpreten des offiziellen Stundengebetes oder des Breviers angesehen, sondern einzig und allein als Lobpreisungen des großen Festgeheimnisses. Zwar wurden sie dem Festoffizium des Ostertages bei der Matutin, den Laudes und der Vesper eingefügt, hatten aber sonst nichts mit dem Brevieroffizium zu tun. Ein gleiches gilt von den Liedern für die übrigen Festgeheimnisse eben jener Zeitperiode, die mit dem Ostergeheimnisse eng verbunden sind und gleich zur Sprache kommen werden. Es sind Hymnen im Breviere, nicht Brevierhymnen. Hierdurch aber sind diese ältesten Lieder auf jene Festgeheimnisse, die das Ostergeheimnis mit kaum beachteter und doch so wunderbarer Einheitlichkeit umkränzen, keineswegs den Ferialhymnen an Wert und Schwung nachzustellen. Sie entsprossen nämlich mit solcher Frische und Kraft als echte Äste dem Baum der Hymnodie und führten seit Ende des 9. Jahrhunderts durch weitere Abzweigungen zu Tropen, Sequenzen, Cantionen und anderen Liederarten, so daß durch sie bis ins 13. Jahrhundert hinein ein wahrer Blütenfrühling mit buntester Farbenpracht erstand, der allerdings in den Prachtliedern der Ferialhymnen seine lebenskräftige Wurzel hatte. Es begann dann durch sie eine zweite Periode der

lyrischen Dichtung, nachdem die erste Periode bis zum Schluß des 9. Jahrhunderts nur durch Hymnen im engeren Wortsinne — seien es nun Hymnen des Breviers oder Hymnen im Breviere — in glänzender Weise gekennzeichnet war. Durch die Entwicklung der neuen Dichtungsarten aus dem Alleluja kommt schon etwa im 11. Jahrhundert die fast völlige Alleinherrschaft der volkstümlichen Metrik und Rhythmik zur Geltung und leitet den eigentlichen Höhepunkt der gesamten Hymnodie ein.

Aus dieser und der ihr folgenden Periode (bis zum Konzil von Trient) hat auch unser Römisches Brevier uns manche sehr wertvolle liturgische Lieder bewahrt. Die Methode der textwissenschaftlichen und besonders der populären Darstellungsweise wird übrigens auch hier bei diesen Liedern auf die Festgeheimnisse (Hymnen im Brevier) zur Durchführung kommen, hoffentlich mit gleich gutem Erfolge wie bei den „Brevierhymnen".

Es mag diese letztere Methode vielleicht dem einen oder andern etwas pedantisch erscheinen und zu wenig Verständnis in den Kreisen der Gelehrten und auch der Kleriker voraussetzen. Da ist es sicher von Interesse, daß in einer alten Handschrift des 15. Jahrhunderts auf der Universität Bonn (Cod. 36, 3, *olim 232)* aus *St. Maria in Insula sub Confluentia* vom hochgebildeten Schreiber dieser Handschrift folgende Zensur angefügt ist: „*Quoniam Beatæ Virginis sequentia, quæ sic incipit ‚Ave, præclara maris stella' tota sacræ scripturæ redundat mysteriis, adeo quidem breviter et latenter insertis, ut plerosque eorum lateat intellectus, non inutile videatur si eisque aliquis declaratio adhibeatur, ut illorum, qui ipsam sequentiam frequenter consueverant, per hoc aliqualiter intellectus illustretur et affectus ad Beatam Virginem eo ferventius excitetur. Omne quidem bonum quo limpidius cognoscitur, eo necesse est, ut validius diligatur.*" So gegen Schluß der genannten Handschrift.[1]

II. Liste der fünf Festhymnen-Gruppen des 6.–9. Jahrhundert

Die Festhymnen dieser Periode (6.—9. Jahrhundert) führen uns erfreulicher Weise auch noch im jetzigen Römischen Breviere und in den hier vorzulegenden Übersetzungen und Erklärungen zu den erhabensten Geheimnissen unserer Religion und lassen erkennen, wie aus einem großen Hauptgeheimnisse die Feier der ältesten Geheimnisse gleichsam organisch sich entwickelte und obendrein in künstlerisch so vollkommener Form, daß diese Hymnen der Festgeheimnisse mit den Hymnen zu den Wochentagen und Tagzeiten ein harmonisches Ganzes bilden.

In Kürze sei hier vorläufig die Liste der Festgeheimnisse und ihrer Hymnen aus der Zeit bis einschließlich 9. Jahrhundert vorgelegt; diese Hymnen haben durchweg ins Römische Brevier gleich Eingang

[1] In deutscher Übersetzung: „Weil die Sequenz der Allerseligsten Jungfrau, welche beginnt ‚*Ave, præclara maris stella*, Sei gegrüßt, glänzender Meeresstern' übervoll ist von geheimnisvollen Stellen aus der Hl. Schrift, allerdings so kurz und unauffällig eingefügt, daß den meisten deren Verständnis verborgen bleibt, scheint es keineswegs unnütz zu sein, wenn diese Stellen mit gewissen Erläuterungen versehen werden. Hierdurch soll das Verständnis jener, welche diese Sequenz oft zu beten pflegen, einigermaßen erleuchtet und die Begeisterung für die seligste Jungfrau um so wärmer entfacht werden. Jedes Gute nämlich wird dadurch, daß es klarer erkannt wird, notwendig um so nachdrucksvoller geliebt werden."

gefunden und sich bis zur Stunde darin erhalten, wenngleich vielfach mit geändertem Wortlaut.

Mit und aus der Feier des Ostergeheimnisses erwuchsen die Hymnen über verschiedene Geheimnisse des Herrn und seiner jungfräulichen Mutter:

I. Hymnen über das Geheimnis der siegreichen Auferstehung, nämlich:

1. *Hic est dies verus Dei* (von Ambrosius),
2. *Ad cenam agni provìdi*, geändert in *Ad regias agni dapes*,
3. *Rex æterne Domine*, geändert in *Rex sempiterne cælitum*,
4. *Aurora lucis rutilat*, geändert in *Aurora cælum purpurat.*

II. Hymnen über das Kreuzesgeheimnis, wodurch die Auferstehung so siegreich wurde:

1. *Vexilla regis prodeunt*,
2. *Pange lingua gloriosi prœlium certaminis*, beide Hymnen von Venantius Fortunatus.

III. Hymnen über das Geheimnis der wunderbaren Geburt des Siegers aus einer jungfräulichen Mutter; diese geheimnisvolle Geburt bringt die Gottesmutter in innigste Beziehung

1. zum Weltbesieger, den sie uns schenkte, und namentlich
2. zum triumphierenden Sieger am Kreuze.

Daher die Hymnen:

1. a) über die wunderbare jungfräuliche Geburt:
   O sola magnarum urbium (von Prudentius),
   A solis ortus cardine (von Sedulius),

   b) über Epiphanie:
   Hostis Herodes impie (von Sedulius)

   c) zu Mariä Verkündigung:
   Ave maris stella,
   Quem terra, pontus, æthera (letzterer Hymnus auch zu Mariä Lichtmeß);

2. über die schmerzenreiche, aber gerade dadurch triumphierende Siegerin unter dem Kreuze:
   Stabat Mater dolorosa (Bonaventura?).

IV. Hymnus über das Pfingstgeheimnis als Ergänzung des Kreuzessieges:
   Veni creator, Spiritus (Rabanus Maurus);

V. Hymnus über das irdische Gottesreich, durch das der siegreiche Erlöser uns ins himmlische Jerusalem *(Urbs cælestis Hierusalem)* führen will (Kirchweih):
   Urbs beata Hierusalem, geändert in: *Cælestis urbs Jerusalem*, mit der *Divisio: Alto ex Olympi vertice.*

Kapitel XII

Hymnen über das Geheimnis der siegreichen Auferstehung

Ostern *(Pascha)* ist bekannt und verehrt als der Kernpunkt und glanzvolle Mittelpunkt aller Festfeiern, richtiger aller Tage des gesamten liturgischen Jahres. Es ist daher sehr wohl zu verstehen, daß das Ostergeheimnis einen maßgebenden Einfluß auf die Gestaltung des Tagesoffiziums ausübte. Zugleich ist es mehr als interessant, historisch festzustellen, wie Ostern, der Ostertag, mit all seinen Hinweisen auf die Weltschöpfung und auf die Neuschöpfung durch den auferstehenden Heiland ein kanonisches Stundengebet schuf, das in allem von der Idee des Osterfestes, sowie vom natürlichen und symbolischen Lauf der Sonne beseelt ist. Dementsprechend ist die älteste Hymnengruppe jene der *feriæ* und Tagzeiten.

Im Gegensatz dazu mag es zunächst auffallend erscheinen, daß von Anfang an nicht nur die Heiligenfeste, sondern auch die Festgeheimnisse des Herrn keinen derartigen Einfluß auf den Ausbau und die Ausstattung eines Festoffiziums ausübten, wie die genannte Gruppe der Ferialhymnen. Wohl hat der hl. Ambrosius, der große Vater des Kirchengesanges, der auch für die altchristlichen Tageshymnen als erster durchaus tiefsinnige und dabei hochpoetische Frühlobhymnen verfaßte, ebenfalls als erster, wenngleich von anderem Gesichtspunkte aus, Festgeheimnisse und auch Heiligenfeste seiner Heimat besungen. Selbstverständlich war das bedeutendste Festgeheimnis auch für ihn das alles beherrschende Osterfest, und wir dürfen als wahrscheinlich annehmen, daß Ambrosius mehrere Osterhymnen verfaßt hat, wenngleich nur ein einziger als ganz sicher von ihm stammend überliefert ist. Neben dem die Mettenhymnen eröffnenden Sonntagshymnus: „*Primo dierum omnium*" des heiligen Papstes Gregor des Großen steht an der Pforte der Lyrik über die Festgeheimnisse der Osterhymnus des hl. Ambrosius: „*Hic est dies verus Dei*". Vielleicht ist dieser sein Osterhymnus überhaupt der erste seiner Art.

Ebenso war es wahrscheinlich Ambrosius, der durch drei kleinere Hymnen zur Terz, Sext und Non des Ostertages, nämlich „*Jam surgit hora tertia*", „*Jam sexta sensim volvitur*", „*Ter hora trina volvitur*" — alle drei schon seit Cäsarius und Aurelian von Arles, sowie im Vatikanischen Codex *Reginæ sæc.* 8./9. nachweisbar — eine ausdrückliche Verbindung des Ostergeheimnisses mit den einzelnen Tagzeiten hergestellt und die des Offizium beherrschende Sonnenidee zum Ausdruck gebracht hat. Diese „kleinen" Horenhymnen der Römischen Liturgie hatten sichtlich nur geringe Verbreitung und sind bald ganz verschwunden. Einer derselben, der Terzhymnus, der nach Inhalt und Form so mustergültig ist, daß man auf den hl. Ambrosius als Verfasser mit großer Wahrscheinlichkeit schließen darf, blieb lange Zeit hindurch in der Liturgie in Gebrauch.

Den ambrosianischen Osterhymnus „*Hic est dies verus Dei*" finden wir in vielen alten Hymnaren, namentlich Mailänder Liturgie (A. H. 50, 16). Auch ist in einigen anderen alten Hymnaren des 8. bis 10. Jahrhunderts der eine oder andere Osterhymnus aufgezeichnet, wie z. B. im *Codex Parisinus*

14088 des 9. Jahrhunderts, und im *Codex Junius* in Oxford, dessen Hymnar ebenfalls erst aus dem 9. Jahrhundert stammt. Die beiden Osterhymnen *Aurora lucis rutilat (Cod. Paris. 14088)* und *Ad cenam agni providi (Cod. Paris. 528)* werden uns neben dem ältesten Hymnus *Rex æternæ Domine* sogleich näher beschäftigen. Diese drei bilden, was bisher kaum beachtet wurde, den ältesten und einzigen Hymnenbestand für die Festgeheimnisse der Osterzeit, und zwar sowohl der irischen, wie der nichtirischen Kirche.

Damit aber ist der ganze Hymnenschatz für Ostern, soweit nachweisbar, auf lange Zeit erschöpft. Obendrein bietet von den gesamten wenigen altehrwürdigen Osterhymnen aus der Zeit vor dem 10. Jahrhundert das j e t z i g e Römische Brevier (seit dem 10. Jahrhundert) nur drei Hymnen, die sämtlich n i c h t von Ambrosius stammen und obendrein im Text stark verändert sind. Auffallenderweise nämlich traf den Paschahymnus des hl. Ambrosius *„Hic est dies verus Dei"* ein ganz anderes Los als seine Frühlobhymnen; er wurde nicht ins jetzige Römische Brevier übernommen, wahrscheinlich deshalb, weil er nicht als Produkt des hl. Ambrosius erkannt wurde. Wenigstens hier wollen wir daher durch Vorlegung des Urtextes und einer Übersetzung desselben diesem einzig dastehenden Osterhymnus des hl. Ambrosius ein dauerndes Andenken zu sichern suchen. Von diesem eigenartigen Osterliede bemerkte der Bischof Cäsarius von Arles in seiner *Regula ad Virgines* (i. J. 534): „Dieser Hymnus ist während der ‚ganzen Osterzeit, *totum pascha*', sowohl zur Mette, als zur Vesper zu singen." Auch beim Bischof Aurelian finden wir in seiner „Regel" die fast gleichlautende Vorschrift. Das höchst beachtenswerte Lied lautet:

Nr. 27. Ältester Osterhymnus *Hic est dies verus Dei*

1. Hic est dies verus Dei *Sancto serenus lumine,* *Quo diluit sanguis sacer* *Probosa mundi crimina.*	Dies ist der wahre Tag des Herrn, Vom Himmelslicht klar wie ein Stern, An dem sein heilig Blut die Schand Der häßlichen Vergehen bannt;
2. Fidem refundens perfidis *Cæcosque visu illuminans;* *Quem non gravi solvit metu* *Latronis absolutio?*	Dem Irrtum schenkt er Glaubenslicht, Der Blindheit schafft er neue Sicht. Wer fühlt von Furcht sich noch bedrängt, Da Freispruch er dem Schächer schenkt?
3. Qui præmium mutans cruce *Jesum brevi quæsiit fide* *Justusque prævio gradu* *Pervenit in regnum Dei.*	Ein kurzer Glaubensakt, und schon Statt Kreuz winkt ihm der Himmelslohn; Ein Schritt nur, dem Gerechten gleich Gelangt er in das Gottesreich.
4. Opus stupent et angeli *Pœnam videntes corporis* *Christoque adhærentem reum* *Vitam beatam carpere.*	Die Engel selbst nun staunend sehn, Wie Strafe muß der L e i b bestehn, Doch Seligkeit das H e r z umfängt, Das trotz Vergehen an Christus hängt.

5. Mysterium mirabile,	Mysterium, so wunderreich!
Ut abluat mundi luem,	Daß böse Sucht der Welt entweich,
Peccata tollat omnium	Und alle Schuld getilget sei,
Carnis vitia mundans caro!	Macht Fleisch von Fleischessünden frei.
6. Quid hoc potest sublimius,	Was bringt wohl je so edle Frucht,
Ut culpa quærat gratiam,	Als wenn die Schuld sich Huld aufsucht,
Metumque solvat caritas,	Wenn Liebe jede Furcht verscheucht,
Reddatque mors vitam novam?	Der Tod sich neuem Leben beugt,
7. Hamum sibi mors devoret	Den Angelhaken kühn verschlingt
Suisque se nodis liget,	Und mit des Netzes Maschen ringt,
Moriatur vita omnium,	Daß aller Leben zwar vergeht,
Resurgat vita omnium?	Doch aller Leben neu ersteht?
8. Cum mors per omnes transeat,	Der Tod zu allen nimmt den Lauf;
Omnes resurgant mortui,	Doch alle Toten stehen auf.
Consumpta mors ictu suo	Den Todesstoß, den er vollführt,
Perisse se solam gemat.[1]	Der Tod an sich allein verspürt.

An einem tief ergreifenden Einzelbeispiel zeigt hier der heilige Dichter, wie machtvoll und zu gleicher Zeit wie erbarmungsvoll der Sieger am Kreuze dem schwersten Verbrecher Heil und Befreiung bringt durch seinen Kreuzestod. Nur einiges glaubensvolles Mitleiden mit dem duldenden König am Kreuze mußte vorhanden sein. Mit Recht hebt daher Ambrosius in so wohltuender Weise die Bedeutung des „wahren Gottestages", des *dies verus Dei*, hervor; das heiligste Blut sühnt ja die schmählichsten Verbrechen, und in der folgenden Strophe belehrt uns Ambrosius, daß der Glaube im Lichte unseres Erlösers sogar bei einem bis dahin ganz ungläubigen Räuber die schwerste Furcht banne (*fidem refundens perfidis, Cæcosque visu illuminans.* Str. 2, 1 und 2.)

Der Sieg des am Kreuze leidenden Triumphators ist so wirkungsvoll für jeden Verbrecher, daß letzterem, wenn irgendwie Glaube in ihm aufblüht, ein Sieg zuteil wird, über den die Engel als ein *Mysterium mirabile* (5, 1) staunen.

Wohl begreiflich ist es, daß Ambrosius in der 6. Strophe den Sieg am Kreuze als das Erhabenste bewundert, und daß er uns staunend ausrufen läßt: „*Moriatur vita omnium, Resurgat vita omnium*" (7, 3 und 4). Das Wunderbarste am Ostergeheimnis, womit Ambrosius schließt, ist das einzig dastehende Ereignis eines Kreuzestodes, der vollen Sieg erficht und alles andere in Schatten stellt. Von dort ertönt uns der Ruf der Kirche „*In cruce salus*", und zwar durch das nachdrucksvollste Beispiel in der Weltgeschichte: Kreuzeshymnus und Leidenshymnus ist entzückender Auferstehungs- und freudenreichster Siegeshymnus.

So sehr dieser eigenartige Osterhymnus des hl. Ambrosius vielfach mißkannt und unbeachtet blieb, er ist eine Perle der Lyrik; aber trotzdem bleibt

[1] *Anal. Hymn.* 50, 16.

bestehen, daß die Osterzeit bis zum Schluß des 9. Jahrhunderts verhältnismäßig karg mit entsprechender Lyrik bedacht war.

Allerdings standen schon vor Schluß des 9. Jahrhunderts drei altehrwürdige Hymnen für Ostern zur Verfügung und wurden in der Römischen Liturgie verwendet. Aber für den Urtext derselben hatte man kein richtiges Empfinden; alle drei, wie schon angedeutet wurde und gleich des Näheren zur Sprache kommt, wurden textlich stark und nicht gerade vorteilhaft verändert.

Dazu kommt noch folgendes: im jetzigen Römischen Ritus sind, — seit wann und aus welchem Grunde auch immer, — alle Osterhymnen für die ganze Osterwoche untersagt, so daß wir unsere Osterhymnen mit dem relativ jungen und stark veränderten „*Ad regias agni dapes*" und den zwei anderen umgeformten Hymnen am Weißen Sonntag beginnen.

Von einer ruhmvollen Geschichte der ersten „Hymnen" auf das Osterfest und ausgerechnet auf dieses stets am höchsten gefeierte Geheimnis kann somit schwerlich die Rede sein. Im übrigen ist vorab noch genau zu untersuchen, in welchen Kirchen Roms und wann diese Hymnen ins dortige Brevier aufgenommen wurden. Die Untersuchung wird im Anschluß an die interessante Notiz, die Morin unlängst vorlegen konnte, Licht in dieses Dunkel bringen.

Zum Glück ist in der Sequenzendichtung, einem seit dem 9. Jahrhundert hervorgesproßten neuen, äußerst fruchtbaren und entzückend schönen Zweig der Hymnodie, der für alle Festgeheimnisse prächtige Blüten trieb, das Ostergeheimnis um so herrlicher geschildert worden, wie sich sogar bei der liturgischen Sequenzengruppe im jetzigen Meßbuch zeigen wird. Diese Sequenzen finden sich sowohl in St. Gallen seit Notker Balbulus, als auch am Merowingischen Kaiserhofe in einer solchen Tiefe und Schönheit — vorläufig sei nur an *Victimæ paschali laudes* erinnert, — daß die Versuchung naheliegt zu vermuten, in Anbetracht der herrlichen Sequenzen sei die Pflege der Osterhymnen um diese Zeit vernachlässigt worden.

Bevor wir uns den Sequenzen näher widmen, sind zunächst die eigentlichen Hymnen jener alten Zeit zu erledigen. Zunächst beschäftigt uns, entsprechend der geschichtlichen Entwicklung des Osterhymnus, das uns betreffende Gemeingut unserer liturgischen Hymnen. Der erste dieser drei ältesten Lieder lautet im Urtext:

Nr. 28a. „Hymnus in Resurrectione Domini" Ad cenam agni providi. Ad Vesperas

1. *Ad cenam agni providi,*
   Stolis albis candidi,
   Post transitum maris rubri
   Christo canamus principi.

2. *Cuius sacrum corpusculum*
   In ara crucis torridum,
   Cruore eius roseo
   Gustando vivimus Deo.

3. *Protecti paschæ vespero*
   A devastante angelo,
   Erepti de durissimo
   Pharaonis imperio.

4. *Jam pascha nostrum Christus est,*
   Qui immolatus agnus est,
   Sinceritatis azyma
   Caro eius oblata est.

5. *O vere digna hostia,*
Per quam fracta sunt tartara,
Redempta plebs captivata,
Reddita vitæ præmia.

6. *Cum surgit Christus tumulo,*
Victor redit de barathro,
Tyrannum trudens vinculo
Et reserans paradisum.

7. *Quæsumus, auctor omnium,*
In hoc paschali gaudio
Ab omni mortis impetu
Tuum defendas populum.[1]

Es folgt nunmehr in starker Umänderung dieses Urtextes der Wortlaut im jetzigen Römischen Brevier, dem eine möglichst getreue Übersetzung beigefügt ist:

Nr. 28b. Ad regias agni dapes

Ad Vesperas in Dominica in Albis[2]	Abendhymnus zum Weißen Sonntag
1. *Ad regias agni dapes,*	Zum königlichen Lammesmahl
Stolis amicti candidis,	In Weiß gekleidet allzumal
Post transitum maris rubri,	Singt nach dem Zug durchs rote Meer
Christo canamus principi:	Dem Führer Christus Preis und Ehr.
2. *Divina cuius caritas*	Sein Gottesherz in Liebesglut
Sacrum propinat sanguinem,	Beut dar zum Trank das heilige Blut,
Almique membra corporis	Die hehren Glieder opfert hin
Amor sacerdos immolat.	Die Liebe uns als Priesterin.
3. *Sparsum cruorem postibus*	Am blutbesprengten Pfosten scheu
Vastator horret angelus:	Der Todesengel geht vorbei,
Fugitque divisum mare;	Das Meer zerteilet sich und flieht,
Merguntur hostes fluctibus.	Die Flut ins Grab die Feinde zieht.
4. *Jam pascha nostrum Christus est,*	Nun unser Ostern, Jesus Christ,
Paschalis idem victima,	Zugleich auch Osteropfer ist
Et pura puris mentibus	Und reines Brot der Lauterkeit
Sinceritatis azyma.	Fürs Herz, das sich der Reinheit weiht.
5. *O vera cæli victima,*	O wahres Himmelslamm! Mit Macht
Subiecta cui sunt tartara,	Hat dienstbar es die Höll gemacht,
Soluta mortis vincula,	Hat Todesbanden uns zersprengt,
Recepta vitæ præmia.	Hat Lebenslohn uns neu geschenkt.

[1] *Anal. Hymn.* 51, 87. — Aus sehr vielen Quellen Irlands, Englands und der anderen Länder des Kontinents, die schon seit Beginn des 9. Jahrhunderts bis weit übers 12. Jahrhundert hinaus bestanden.

[2] Statt der uralten Bestimmung in *Resurrectione Domini.*

6. *Victor, subactis inferis,*	Hoch nach besiegter Unterwelt
Trophæa Christus explicat;	Sein Siegesbanner Christus hält,
Cæloque aperto, subditum	Tut auf den Himmel, führt das Haupt
Regem tenebrarum trahit.	Der Nacht mit sich als machtberaubt.
7. *Ut sis perenne mentibus*	Auf daß du, Jesu, allezeit
Paschale, Jesu, gaudium,	Seist unsres Herzens Osterfreud,
A morte dira criminum	Laß grausen Sündentod nicht sehn,
Vitæ renatos libera.	Die jetzt zum Leben neu aufstehn.

Wenn jemand zum erstenmal vernimmt und durch Nachprüfung feststellt, daß wirklich von den sogenannten „Hymnenkorrektoren" die gründliche metrische Heilung des Urtextes dieses Osterhymnus, der 96 Worte umfaßt, nur 23 Worte unverändert belassen, also 73 „verbessert" wurden, so kann kaum ein anderer Schluß gezogen werden als dieser: Entweder ist der Urtext kaum genießbar und schwer verständlich, oder aber die „Verbesserung" hat Unheil angerichtet. Nur ein Beispiel:

Vielsagend und herzerwärmend hob ursprünglich dieser altchristliche, durch seine ungemein weite Verbreitung in allen Ländern des Abendlandes beliebte Osterhymnus so an: *Ad cenam agni providi* = zum Mahle des fürsorglichen Lammes. Die *cena* ist ja der uns so vertraute b i b l i s c h e Ausdruck, welcher an die *„cena magna"*, die *„cena dominica"*, die *„cena nuptiarum Agni"* (Luk. 14, 16; 1 Kor. 11, 20; Offb. 19, 9) erinnert und auf das eucharistische Mahl des für uns so zarte Fürsorge treffenden *(providi)* Osterlammes hinweist. Das Wort mußte bei den römischen Korrektoren weichen vor den in der Bibel nie vorkommenden *„dapes"* des Horaz und Ovid; diese *dapes* als *regiæ* ergeben ja wohl einen annehmbaren Sinn, aber nur ungern sieht man dafür das liebliche Beiwort *providus* des Gotteslammes geopfert.

Im übrigen ist der neukonstruierte Text durch die Änderung und die von uns vorgelegte Übersetzung so durchsichtig und schlicht in seinem Sinn, daß weitere Erläuterungen sich wohl erübrigen.

Hymnus in Resurrectione Domini ad Matutinum

Der im jetzigen Römischen Brevier für die Metten bestimmte Osterhymnus führt sorgfältige Forscher zu einer langen Dichtung von 16 Strophen, die zur ältesten liturgischen Hymnik gehört, ja wohl mit dem früher vorgelegten interessanten Hymnus *„Mediæ noctis tempus est"* das allererste Hymnenpaar für die irokeltische und altbenediktinische Liturgie des abendländischen Kontinentes bildete. Beide wechselten nach Vorschrift der heiligen Bischöfe Cäsarius und Aurelian von Arles (cf. Blume, *Cursus S. Benedicti* S. 37) täglich ab *ad Primos Nocturnos*.

Der Inhalt dieses hochbedeutsamen Hymnus schildert das ganze Schöpfungs- und Erlösungswerk des Heilandes; nur die Strophen 5 und 7 des Urtextes enthalten kurze Hinweise auf das Ostergeheimnis.

Demgemäß hat dieser Hymnus zunächst seine Bedeutung für den Sonntag und das Sonntagsgeheimnis, das aber, wie schon früher eingehend erörtert

wurde, aufs innigste mit dem Geheimnis des Ostertages verbunden war. *Dies Dominica*, Tag des Herrn, hatte die Doppelbedeutung des Sonntags als des ersten Tages der Woche und des Gedächtnistages der Auferstehung. Bei dem geringen Bestande an eigentlichen Hymnen für die Osterzeit ist es begreiflich, daß dieser Hymnus gegen Beginn des 10. Jahrhunderts gekürzt und in dieser kürzeren Fassung nicht bloß für den Sonntag, sondern auch für die Osterzeit einige Jahrhunderte hindurch in Brauch war. Schließlich erhielt er durch die Korrektoren jene Fassung, die wir gleich nach dem altehrwürdigen Urtext als Brevierfassung vorlegen und übersetzen werden.

Nr. 29a. Der Urtext als *Hymnus Die Dominica ad Nocturnas* später stellenweise als Osterhymnus

1. *Rex æterne, Domine,*
Rerum creator omnium,
Qui eras ante sæcula
Semper cum patre filius,

2. *Qui mundi in primordio*
Adam plasmasti hominem,
Cui tuæ imaginis
Vultum dedisti similem;

3. *Quem diabolus deceperat,*
Hostis humani generis;
Cuius tu formam corporis
Assumere dignatus es,

4. *Ut hominem redimeres,*
Quem ante iam plasmaveras,
Et nos Deo coniungeres
Per carnis contubernium.

5. *Quem editum ex virgine*
Pavescit omnis anima,
Per quem nos resurgere
Devota mente credimus;

6. *Qui nobis per baptismum*
Donasti indulgentiam,
Qui tenebamur vinculis
Ligati conscientiæ;

7. *Qui crucem propter hominem*
Suscipere dignatus es,
Dedisti tuum sanguinem
Nostræ salutis pretium.

8. *Nam velum templi scissum est*
Et omnis terra tremuit.
Tu multos dormientium
Resuscitasti, Domine.

9. *Tu hostis antiqui vires*
Per crucem mortis conterens,
Qua nos signati frontibus
Vexillum fidei ferimus.

10. *Tu illum a nobis semper*
Repellere dignaveris,
Ne unquam possit lædere
Redemptos tuo sanguine.

11. *Qui propter nos ad inferos*
Descendere dignatus es,
Ut mortis debitoribus
Vitæ donares munera.

12. *Tibi nocturno tempore*
Hymnum deflentes canimus:
Ignosce nobis, Domine,
Ignosce confitentibus,

13. *Quia tu testis et index es,*
Quem nemo potest fallere,
Secreta conscientiæ
Nostræ videns vestigia.

14. *Tu nostrorum pectorum*
Solus investigator es,
Tu vulnerum latentium
Bonus assistis medicus.

15. Tu es, qui certo tempore
Daturus finem sæculi,
Tu cunctorum meritis
Justus remunerator es.

16. Te ergo, sancte, quæsumus,
Ut nostra cures vulnera,
Qui es cum patre, filius,
Semper cum Sancto Spiritu.

17. Gloria tibi, pater,
Gloria unigenito
Una cum Sancto Spiritu
In sempiterna sæcula.[1]

Eine Reihe alter Hymnare, vom 10. Jahrhundert angefangen, haben zunächst mit Nr. 7 einfach den Hymnus abgeschlossen und als 8. Osterstrophe noch beigefügt: *Quæsumus auctor omnium | In hoc paschali gaudio | Ab omni mortis impetu | Tuum defende populum.* Es folgte dann noch die uns geläufige Osterdoxologie: *Gloria tibi, Domine, | Qui surrexisti a mortuis etc.* Allmählich setzte die Textänderung ein, bei der von Interesse ist die Zerlegung des gekürzten Hymnus in einen für die Osternokturn bestimmten (aus Nr. 1—4)) mit dem Zusatz der Osterstrophe *Quæsumus, auctor omnium,* und eine Nonhymne für den Ostertag selbst. So war es im Hymnar von Bobio *sæc. 11. (Cod. Vatic. 57, 76).*

In unserem Römischen Brevier gilt als Rubrik: *A Dominica in Albis usque ad Vigiliam Ascensionis inclusive, tam in Dominicali quam in feriali Officio, dicitur quotidie Hymnus „Rex sempiterne cælitum".* Wie ersichtlich, haben die Korrektoren die ersten drei Strophen gründlich umgestaltet. Nr. 4 fiel aus; Nr. 5, jetzt 4, die auf die jungfräuliche Geburt hinweist, ist dahin verändert, daß der Auferstehungsgedanke ein wenig mehr hervortritt. Nr. 7, jetzt 6, hebt nochmals das Kreuzesgeheimnis schärfer hervor. Als Schlußstrophe, jetzt 7, wurde die in allen drei Hymnen sich wiederholende Osterstrophe *„Ut sis perenne mentibus etc".* neu hinzugefügt.

Der so geänderte Osterhymnus lautet:

Nr. 29b. Rex sempiterne cælitum (Breviertext)

1. Rex sempiterne cælitum,	Du Herrscher auf dem ewigen Thron,
Rerum creator omnium,	Der jedem Ding sein Dasein leiht,
Æqualis ante sæcula	Dem Vater wesensgleicher Sohn
Semper parenti filius:	Vor aller Zeit durch alle Zeit:
2. Nascente qui mundo faber	Am Weltenmorgen einst erschuf
Imaginem vultus tui	Nach deinem Bildnis deine Hand
Tradens Adamo, nobilem	Das Antlitz Adams, so dein Ruf
Limo jugasti spiritum.	Hochedlen Geist dem Staub verband.
3. Cum livor et fraus dæmonis	Als aber Satans List aus Neid
Fœdasset humanum genus:	Die Menschheit hatte tief entehrt,
Tu, carne amictus, perditam	Hast du in unsres Fleisches Kleid
Formam reformas artifex.	Dem Zerrbild neue Form beschert.

[1] *Anal. Hymn.* 51, 5.

4. Qui, natus olim e virgine,	Aus zarter Jungfrau einst gebor'n
Nunc e sepulchro nasceris,	Gehst jetzt du aus dem Grab hervor,
Tecumque nos a mortuis	Führst, die in Grabesnacht verlor'n,
Jubes sepultos surgere.	Vom Tod zum Licht mit dir empor.
5. Qui, pastor æternus, gregem	Führst, ewiger Hirt, zum hehren Bad
Aqua lavas baptismatis:	Der Taufe deine Schäflein hin;
Hæc est lavacrum mentium:	Dort ist das Grab der Missetat,
Hæc est sepulchrum criminum.	Ist Heilbrunn uns für Herz und Sinn.
6. Nobis diu qui debitæ	Für uns war längst am Kreuz der Platz,
Redemptor affixus Cruci,	Doch du, Erlöser, botest dar
Nostræ dedisti prodigus	Am Kreuze deines Blutes Schatz,
Pretium salutis sanguinem.	Das überreich zum Heil uns war.
7. Ut sis perenne mentibus	Damit das Herz nun Osterfreud,
Paschale, Jesu, gaudium,	Jesu, in dir beständig find',
A morte dira criminum	Vom Sündentode halt befreit,
Vitæ renatos libera.	Die neu in dir geboren sind.

Als dritten Osterhymnus zur Vesper folgt eine Dichtung, die ungefähr die gleichen Geschicke erlebt hat wie die beiden vorhergehenden. Es ist ein eigentümliches Dreigestirn. Irland, Deutschland, Italien und Frankreich bieten uns noch Quellen aus dem 9. Jahrhundert. Im übrigen gelten für diesen Osterhymnus so ziemlich die gleichen Quellen wie für die beiden anderen.

Vom ursprünglichen Text (11 Strophen) sind im jetzigen Römischen Brevier die Strophen 1—4 als Laudeshymnus für die Osterzeit beibehalten, aber mit bedeutenden Änderungen seit 1632, wie gleich ersichtlich sein wird. Nach der umgeänderten Str. 4 des Urtextes, dem dann die bereits erwähnte Osterstrophe *Ut sis perenne mentibus* folgt, beginnt mit Str. 5 bis 8 seit Pius V. für Vesper und Matutin der Osterzeit der Osterhymnus auf die Apostel „*Tristes erant apostoli*". Die Strophen 9 — 11 ergeben wiederum einen Apostelhymnus „*Paschale mundo gaudium*". Von diesen beiden Teilen des Urtextes wird später beim Commune sanctorum die Rede sein.

30a. *Aurora lucis rutilat* (Urtext)

1. Aurora lucis rutilat,
Cælum laudibus intonat,
Mundus exsultans iubilat,
Gemens infernus ululat,

2. Cum rex ille fortissimus
Mortis confractis viribus
Pede conculcans tartara
Solvit catena miseros.

3. Ille, qui clausus lapide
Custoditur sub milite,
Triumphans pompa nobili
Victor surgit de funere.

4. Solutis iam gemitibus
Et inferni doloribus
„Quia surrexit Dominus"
Splendens clamat angelus.

5. *Tristes erant apostoli*
De nece sui Domini,
Quem pœna mortis crudeli
Sævi damnarunt impii.

6. *Sermone blando angelus*
Prædixit mulieribus:
„In Galilæa Dominus
Videndus est quantocius."

7. *Illæ dum pergunt concite*
Apostolis hoc dicere,
Videntes eum vivere,
Osculant pedes Domini.

8. *Quo agnito discipuli*
In Galilæa propere
Pergunt videre faciem
Desideratam Domini.

9. *Claro paschali gaudio*
Sol mundo nitet radio,
Cum Christum iam apostoli
Visu cernunt corporeo.

10. *Ostensa sibi vulnera*
In Christi carne fulgida
Resurrexisse Dominum
Voce fatentur publica.

11. *Rex, Christe, clementissime,*
Tu corda nostra posside,
Ut tibi laudes debitas
Reddamus omni tempore.[1]

3ob. *Aurora cælum purpurat* (Text im Röm. Brevier und Übersetzung)

1. *Aurora cælum purpurat,*
Aether resultat laudibus,
Mundus triumphans iubilat,
Horrens avernus infremit:

Purpurn der Morgenhimmel glüht,
Ein Loblied durch die Lüfte zieht,
Die Erde jauchzt im Siegessang,
Die Unterwelt knirscht angst und bang,

2. *Rex ille dum fortissimus*
De mortis inferno specu
Patrum senatum liberum
Educit ad vitæ iubar.

Denn jetzt der König höchster Macht
Führt aus des Todes tiefem Schacht
Der Väter altehrwürdigen Chor
Befreit zum Lebenslicht empor.

3. *Cuius sepulchrum plurimo*
Custode signabat lapis,
Victor triumphat, et suo
Mortem sepulchro funerat.

Wenngleich sein Grab ein Stein verschloß,
In Hut es hielt ein starker Troß:
Der Sieger triumphierend lebt,
In seinem Grab den Tod begräbt.

4. *Sat funeri, sat lacrimis,*
Sat est datum doloribus:
Surrexit extinctor necis,
Clamat coruscans angelus.

Nun fort das Grab! Die Tränen fort!
Für Schmerz ist hier nicht mehr der Ort;
Der Todbezwinger auferstand!
Der Engel ruft's im Lichtgewand.

5. *Ut sis perenne mentibus*
Paschale, Jesu, gaudium,
A morte dira criminum
Vitæ renatos libera.

Daß du nun, Jesu, allezeit
Dem Herzen seiest Osterfreud,
Laß grausen Sündentod nie sehn,
Die neu zum Leben auferstehn.

[1] *Anal. Hymn.* 51, 89.

6. Deo Patri sit gloria	Lob Gott dem Vater, gleiches Lob
Et Filio, qui a mortuis	Dem Sohn, der siegreich sich erhob
Surrexit, ac Paraclito	Vom Tod, sowie dem Heiligen Geist!
In sempiterna sæcula.	Sie ewig unser Loblied preist.

Kapitel XIII

Hymnen über das Kreuzesgeheimnis

1. Das historische Milieu; der Dichter Venantius Fortunatus und die hl. Radegund

1. Mit Ennodius treten wir in die Zeit der Merowinger. Ragt in diese Zeit Papst Gregor der Große durch seine ernsten und gedankentiefen Hymnen und deren äußerst symmetrischen Aufbau als ein Dichterfürst ersten Ranges in seiner Art hervor, so gilt nicht minder über Venantius Fortunatus das gut begründete Urteil, er sei „die größte und hervorragendste Dichtergestalt" der Merowingischen Zeit. Um gleich im voraus das rein ästhetische Urteil über seine Dichtungen klar herauszustellen, sei hier betont, daß für die Liturgie der Römischen Kirchen bis zur Zeit von all den vielen Hymnen Fortunats (ihm verdanken wir 11 Bücher vermischten Inhaltes) nur zwei uns gleich beschäftigende herrliche Kreuzeshymnen und ein Prozessionshymnus für Karsamstag und andere Feste in Betracht kommen.

Während nun vielleicht nicht mit Unrecht dem vielseitigen Fortunat zum Vorwurf gemacht wird „daß er in seinen Dichtungen, welche von wahrer poetischer Begabung und echtem Gefühle überall Zeugnis geben, die Form über Gebühr vernachlässigt habe", so gehören dagegen seine genannten Hymnen zu den „anerkanntesten Perlen der gesamten christlichen Literatur". Wie richtig Dreves geurteilt hat, daß *Pange lingua gloriosi | Prœlium certaminis* und *Vexilla regis* weder vor noch nach Fortunat übertroffen wurden und unsterblich sein und bleiben werden und ebenso, daß die anderen Dichtungen Fortunats vorwiegend kulturhistorisch interessant sind, seine drei Festgesänge dagegen seinen Ruhm als lyrischen Dichter in ehrenvollster Weise aufrecht erhalten, wird der nun folgende historische Bericht zeigen, da namentlich das *Vexilla regis prodeunt* den äußeren Verhältnissen seiner Stellung ruhmvollst entspricht.

2. Ein äußerst weihevolles Gepräge ist den beiden Kreuzeshymnen schon dadurch aufgedrückt, weil ihre Entstehung und der tiefinnerliche Gehalt nebst der warm aus ihnen hervorbrechenden Begeisterung außer dem eigentlichen Hymnoden noch einer zweiten hervorragenden und einflußreichen Persönlichkeit zu verdanken ist, nämlich der hl. Radegundis.

Letztere, eine der lieblichsten und erfreulichsten Frauengestalten des 6. Jahrhunderts, gewissermaßen eine Vorläuferin der hl. Elisabeth von Thüringen, war schon seit jungen Jahren eine wahre Kreuzträgerin und Kreuzverehrerin. Als Tochter des Königs Berthar von Thüringen im Jahre 518 geboren, fiel sie als dreizehnjähriges Mädchen dem Frankenkönig Chlotar als

Siegesbeute zu und wurde später von diesem gezwungen, seine Gemahlin zu werden.

An der Seite dieses Königs hatte sie einen langen Leidensweg zu gehen, der aber die geistig sehr regsame Frau nicht hinderte, durch Studium der Kirchenväter und christlichen Dichter sich auszubilden. Es gelang ihr, durch Fürsprache hochstehender Männer beim König, in Poitiers ein eigenes Kloster zu gründen für eine Genossenschaft, der sie den Namen „vom hl. Kreuze" gab. Sie selbst wies das Amt einer Äbtissin zurück und verrichtete als einfache Nonne die härtesten und niedrigsten Dienste für Kranke und suchte Kraft und Trost im Gekreuzigten und dessen Kreuz. Als kostbarstes Kleinod hütete sie eine große Kreuzpartikel, die ihr im Jahre 569 von Kaiser Justin II. geschenkt wurde.

3. Ein eigenartiges Geschick führte den geistvollen und vielseitigen Fortunatus zu dieser edlen, hochgebildeten Kreuzträgerin. Um 530 bei Treviso in Oberitalien geboren und zu Ravenna in der Rechtswissenschaft und den freien Künsten ausgebildet, machte er gegen das Jahr 560 sich auf den Weg, um dem hl. Martinus an dessen Grab zu Tours für Heilung von einer Augenkrankheit zu danken. Weil fast mittellos, wanderte er nach Art der späteren Troubadours bei dieser seiner Pilgerfahrt zu weltlichen Großen, zu Bischöfen und Klöstern, um durch profane und religiöse Dichtung und Sang sein Dasein zu fristen. Ein Umweg führte ihn über die Norischen Alpen an den Lech, den Inn, die Donau, den Rhein und ins Hoflager Sigiberts von Austrien nach Metz. Seine Moselreise von Metz bis Andernach schilderte er nach dem Muster des Ausonius in farbenreichen, uns noch erhaltenen Versen.

Schließlich in Tours angelangt, zog er von der Grabstätte des hl. Martinus nach Poitiers, wo er Radegundis und die Äbtissin Agnes, die frühere Dienerin und dann Pflegetochter Radegunds, die mit ihren Klosterschwestern neben den Werken der Askese und Nächstenliebe eifrig Literatur und Poesie pflegte, kennen und schätzen und lieben lernte. Unter dem edlen, fördernden Einfluß dieser idealen Klosterfrauen Radegund und Agnes entschied sich Fortunat bei schon vorgerücktem Alter zum Priesterstande und sorgte als priesterlicher Berater und Freund für die religiösen und auch geschäftlichen Bedürfnisse der Abtei vom hl. Kreuz. Als Bischof von Poitiers starb er im Anfange des 7. Jahrhunderts.

4. Im Kreuzeskloster nun wurde von Radegund dem gewandten Gelegenheitsdichter der willkommene Wunsch vorgetragen, das hochverehrte Kreuz durch besondere Hymnen zu feiern. Nicht wenig gerade durch den geistigen Verkehr mit ihr von der Erhabenheit und dem Werte des hl. Kreuzes tief durchdrungen, bot Fortunat aus der Fülle seines begeisterten Herzens alles auf, entsprechend den Ideen seiner edlen Auftraggeberin nach Inhalt und nach Form das Beste zu liefern.

Diese Kreuzeshymnen erweisen sich somit schon durch diese Tatsachen als ein Denkmal reinster Freundschaft und gegenseitiger veredelnder Beeinflussung zweier idealer und geistig hochstehender Seelen; ferner als ein Denkmal innigster Verehrung und tiefsten Verständnisses der Segnungen des hl. Kreuzes; als ein Denkmal hoher Meisterschaft des Dichters. Als solches schon sind diese Hymnen einer eingehenden Würdigung wert, wo-

durch ein Beitrag für tieferes Verständnis dieser Lieder und zugleich für erneute Hochschätzung des „*crucis mysterium*" geliefert werde.

Trotz mancher nicht gerade glücklicher Änderung des Originaltextes durch die Hymnenkorrektur des Jahres 1632 ist doch die Grundidee beider Hymnen im Ganzen und in den einzelnen Teilen hinreichend gewahrt geblieben, so daß wir vollständig auf Erklärung des Urtextes uns beschränken dürfen.

Bevor wir jedoch diese beiden hoch zu bewertenden Festlieder des Kreuzes einer näheren Würdigung ihres Aufbaues und Inhaltes unterziehen, empfiehlt es sich, hier zunächst deren Urtext und dessen Umdichtung vorzulegen. Nur werde gleich schon kurz angedeutet, daß beide Lieder durch eine und dieselbe hochpoetische, die ganze Darstellungsweise beherrschende Idee verbunden sind: Das Holz des Kreuzes ist zum Holze des Triumphes, zu einer Siegestrophäe umgewandelt; ebenso ist es dem verhängnisvollen Holze des Baumes im Paradiese, dem Baume des Verderbens, als Lebensbaum gegenübergestellt und mit ihm verknüpft.

2. Die Kreuzeshymnen in Urtext und Übersetzung

Nr. 31. *Vexilla regis prodeunt*

Ad Vesperas	Zur Vesper
1. *Vexilla regis prodeunt,*	Nun hoch des Königs Banner geht;
Fulget crucis mysterium,	Das Kreuz im Wunderglanze steht,
Quo carne carnis conditor	An dem des Fleisches Schöpfer hing
Suspensus est patibulo.	Und Tod sein Fleisch am Holz umfing.
2. *Confixa clavis viscera*	Durchbohrt von Nägeln Hand und Bein
Tendens manus, vestigia	Das Opferlamm in schwerer Pein
Redemptionis gratia	Als Lösepreis ist ausgestreckt
Hic immolata est hostia.	Am Kreuz, die Glieder arg zerreckt.
3. *Quo vulneratus insuper*	Vom Lanzenstoße wund vergoß
Mucrone diro lanceæ,	Das Lamm sein Blut, auch Wasser floß,
Ut nos lavaret crimine,	Daß unser Herz gewaschen sei, —
Manavit unda et sanguine.	Von Makeln rein und schuldenfrei.
4. *Impleta sunt, quæ concinit*	Erfüllt ist nun, was David sang,
David fideli carmine	Als er, getreu dem Seherdrang,
Dicendo nationibus:	Den Völkern einst die Botschaft gab:
Regnavit a ligno Deus.	Es herrscht ein Gott vom Holz herab.
5. *Arbor decora et fulgida,*	O Baum, so schmuckvoll und erlaucht,
Ornata regis purpura,	In Königspurpur eingetaucht,
Electa digno stipite	Erwählt, solch heiliger Glieder Last
Tam sancta membra tangere,	An deinem Stamm zu bieten Rast.

6. *Beata cuius brachiis*	Hochselig barg im Arm dein Ast
Pretium pependit sæculi,	Den Lösepreis der Welt, du hast,
Statera facta est corporis	Dem Leib zur Waage auserkürt,
Prædam tulitque tartari.	Der Hölle ihren Raub entführt.
7. *O crux, ave, spes unica,*[1]	Kreuz, Gruß dir, einziger Hoffnungstern,
Hoc passionis tempore	Mehr in der Leidenszeit des Herrn
Auge piis iustitiam	Den Frommen echt gerechten Sinn,
Reisque dona veniam.	Führ Schuldner zur Verzeihung hin.
8. *Te, summa Deus Trinitas*	Dir, höchster Gott, Dreifaltigkeit,
Collaudet omnis spiritus;	Halt alle Welt stets Lob bereit
Quos per crucis mysterium	Das Kreuzgeheimnis Heilung schenk
Salvas, rege per sæcula.[2]	Das Kreuzesszepter führ und lenk!

Nr. 32a. *Pange lingua gloriosi prœlium certaminis*

Ad Matutinum	Mettenhymnus
1. *Pange, lingua, gloriosi*	Preise, Zunge, des erhabnen
Prœlium certaminis	Zwiegefechtes Waffengang
Et super crucis tropæo	Auf des Kreuzes Siegeszeichen
Dic triumphum nobilem,	Sing Triumph in edlem Sang.
Qualiter redemptor orbis	Singe, wie der Welterlöser
Immolatus vicerit.	Hingeopfert Sieg errang.
2. *De parentis protoplasti*	Fühlend für das irrgeführte
Fraude factor condolens,	Erste Paar Erbarmensleid,
Quando pomi noxialis	Da es durch des schlimmen Apfels
Morte morsu corruit,	Bissen war dem Tod geweiht,
Ipse lignum tunc notavit,	Kerbte Gott ein Holz, das sühnend
Damna ligni ut solveret.	Holzes Unheil halte weit.

[1] Durch irrtümliche Einschätzung eines alten, durch einzelne Quellen überlieferten Textes ist derselbe in den *Anal. Hymn.* als Urtext vorgelegt. Dadurch entstand betreffs der Nr. 7 u. 8 eine Trübung des ursprünglichen Textes, indem diese schönen Schlußstrophen durch zwei andere ersetzt wurden, die in den *Anal. Hymn.* am angegebenen Platze mitgeteilt und vom anerkannt vorzüglichen Hymnenübersetzer Friedrich Wolters folgendermaßen umgedichtet wurde:

7. *Fundis aroma cortice,*	Aus deinem Stamm strömt Wohlgeruch,
Vincis sapore nectare	Den Nektar selbst besiegt dein Duft,
Jucunda fructu fertili	Und reich an segenvoller Frucht
Plaudis triumpho nobili.	Prangst du im edelsten Triumph.
8. *Salve, ara, salve, victima,*	Altar und Opfer, seid gegrüßt,
De passionis gloria,	Im Glanz des Leidens seid gegrüßt,
Qua vita mortem pertulit	Durch das den Tod das Leben trug
Et morte vitam reddidit.	Und Leben durch den Tod uns gab.

[2] *Anal. Hymn.* 50, 74. — *Brev. Rom.*: 1, 3 u. 4 vgl. 8, 3 u. 4 des Textes der *Anal. Hymn.* Nur 1, 4 *protulit* statt 8, 4 *reddidit;* Str. 2 fehlt; 3, 1 u. 2 *Quæ vulnerata lanceæ | Mucrone diro criminum;* 3, 3 *sordibus;* 6, 4 *Tulitque prædam;* 7, 3 *Piis adauge gratiam;* 7, 4 *dele crimina;* 8, 1 *Te, fons salutis;* 8, 3 u. 4 *Quibus crucis victoriam | Largiris, adde præmium.*

3. *Hoc opus nostræ salutis*	Mit dem Plan so seltnen Werkes
Ordo depoposcerat,	Gott zu unserm Heil sich trug,
Multiformis perditoris	Um mit List zu überlisten
Arte ut artem falleret	Ränkereichen Lügners Trug,
Et medelam ferret inde,	Heilung auch von dort zu bringen,
Hostis unde læserat.	Wo der Feind die Wunde schlug.
4. *Quando venit ergo sacri*	Als daher der heiligen Zeiten
Plenitudo temporis,	Fülle war herangenaht,
Missus est ab arce patris	Aus der Hofburg seines Vaters
Natus, orbis conditor	Nahm der Sohn zu uns den Pfad
Atque ventre virginali	Und in unser Fleisch gekleidet
Carne factus prodiit.	Aus der Jungfrau Schoß er trat.
5. *Vagit infans inter arta*	Weint als Kind in enger Krippe,
Conditus præsæpia,	Die zur Ruhstatt er erkürt;
Membra pannis involuta	Um die Glieder, fest sie wickelnd,
Virgo mater adligat,	Ihm die Mutter Windeln führt,
Et pedes manusque, crura	Hände, Füße und die Beine
Stricta cingit fascia.	Sie mit straffer Binde schnürt.

Nr. 32b. *Lustra sex qui iam peracta.* (*Divisio* als Fortsetzung)

Ad Laudes	Zum Frühlob
6. *Lustra sex qui iam peracta*	Als sein Maß des Erdenwallens
Tempus implens corporis,	Voll mit dreißig Jahren war,
Se volente, natus ad hoc,	Bot er, weil dafür geboren,
Passioni deditus,	Willig sich zum Leiden dar,
Agnus in crucis levatur	Ward als Opferlamm erhoben
Immolandus stipite.	Auf des Kreuzes Sühnaltar.
7. *Hic acetum, fel, arundo,*	Sehet Essig, Speichel, Galle!
Sputa, clavi, lancea	Seht! Den zarten Leib voll Wut
Mite corpus perforatur,	Speer und Nagel tief durchbohren.
Sanguis, unda profluit,	Wasser strömt hervor und Blut;
Terra, pontus, astra, mundus	Erde, Meere, Sterne, Welten
Quo lavantur flumine.	Werden rein in dieser Flut.
8. *Crux fidelis, inter omnes*	Kreuz, du Glaubensbaum hochedel,
Arbor una nobilis,	Einzig aller Bäume Zier,
Nulla talem silva profert	Dir an Zweig und Laub und Blüte
Flore, fronde, germine,	Keiner gleicht im Waldrevier.
Dulce lignum dulci clavo	Süßes Holz mit süßem Nagel,
Dulce pondus sustinens.	Süße Bürde traget ihr!

9. *Flecte ramos, arbor alta,*	Beuge, hoher Baum, die Äste,
Tensa laxa viscera	Spann dein Kernholz minder straff;
Et rigor lentescat ille,	Laß die angeborne herbe
Quem dedit nativitas,	Härte, werde zart und schlaff;
Ut superni membra regis	Linderung den am Stamm gedehnten
Mite tendas stipite.	Königsgliedern mild verschaff'!
10. *Sola digna tu fuisti*	Einzig du warst wert, zu tragen
Ferre pretium sæculi	Höchsten Lösepreis der Welt
Atque portum præparare	Und den Hafen zu bereiten
Nauta mundo naufrago,	Ihr, die Meeressturm zerschellt,
Quem sacer cruor perunxit	Da das heilige Blut des Lammes
Fusus agni corpore.	Salbend auf dich niederfällt.
11. *Sempiterna sit beatæ*	Ohne Ende Ruhm und Preis Dir,
Trinitati gloria	Seligste Dreifaltigkeit,
Atque patri filioque	Preis dem Vater, Preis dem Sohne,
Par decus Paraclito,	Preis dem Geiste sei geweiht!
Unius trinique nomen	Den Dreieinen und den Einen
Laudet universitas.[1]	Lobe alles allezeit.

3. Ästhetische Kritik und Würdigung des Kreuzes als Tropäon, als Siegeszeichen

Den technisch hochpoetischen Aufbau dieser beiden, von berufenen Dichtern und Literaturkritikern als hervorragend geschätzten Lieder näher zu kennzeichnen und auf die einzelnen Schönheiten ausnahmslos einzugehen, würde hier zu weit führen. Unser Hauptinteresse gilt einzig der Frage: Was ist der Kernpunkt, die leitende Grundidee, die den großen Dichter beseelte? Bedeutungsvolle Wörter, wie *vexillum* (Banner), *tropæum* (Siegeszeichen), *p r æ l i u m certaminis* (Schlacht), *triumphus* (Triumph), *crucis v i c t o r i a* (Sieg des Kreuzes), und die vielsagenden Versicherungen: *V i t a m o r t e m pertulit | Et morte vitam reddidit;* ferner: *Regnavit a l i g n o Deus; immolatus vicerit* und *Prædam tulitque tartari* lassen klar erkennen, um von minder markanten Stellen zu schweigen, daß dem Dichter vor allem das Bild eines Kampfes, einer Schlacht, und zwar eines harten Ringens zwischen mächtigen Gegnern, bei dem es um Leben und Tod geht, vorschwebte. Bei diesem Kampfe aber erringt der scheinbar Unterliegende gerade durch seinen Tod den Sieg, triumphiert und trägt die wichtigste, wertvollste Beute als Trophäe davon. Wir haben somit als leitende Idee das Bild einer schweren Schlacht mit glänzendem Siege. Unwillkürlich wird man erinnert an die siegesfreudigen

[1] *A n a l. H y m n.* 50, 71. — Aus zahlreichen Quellen vom 8. Jahrh. ab (*Pontificale* von Poitiers). — *B r e v. R o m.:* 1, 2 *Lauream;* 2, 4 *In necem morsu ruit;* 3, 3 *proditoris;* 3, 4 *Ars;* 4, 6 *Carne amictus;* 5, 5 *Et Dei manus pedesque* 6, 1 *peregit;* 6, 3 *Sponte libera redemptor;* 7, 1 *Felle potus ecce languet;* 7, 2 *Spina;* 7, 3 *perforarunt;* 7, 4 *Unda manat et cruor;* 8, 3 *Silva talem nulla;* 8, 5 *Dulce ferrum, dulce lignum;* 9, 6 *Tende miti;* 10, 2 *mundi victimam;* 10, 4 *Arca;* 10, 5 *Quam.*

Verse, die ungefähr vier Jahrhunderte später (1048) Wipo von Burgund sang: *„Mors et vita duello conflixere mirando; Dux vitæ mortuus regnat vivus"*, unter Anlehnung an Fortunats Meistergesang. Auch Adam von St. Victor und Thomas von Aquin haben sich voll Begeisterung, wie später gezeigt wird, an Fortunats Meistergesang angelehnt.

Hingewiesen sei auch noch, daß mehrere der genannten Bezeichnungen der Militärsprache der Ur- und altchristlichen Zeit entnommen sind, und daß es wohl keine bloßer Zufall ist, wenn Venantius für das umfangreichste seiner beiden Lieder, das *Pange lingua gloriosi Prœlium certaminis*, das Versmaß der alten römischen Soldatenlieder wählte, nämlich den trochäischen Tetrameter katalecticus. Er singt ein Passionstriumphlied oder besser Kreuzestriumphlied, das in der Form und in den Ausdrücken an die alte militärische Kampfsprache anklingt. Er besingt einen Sieg ganz ungewohnter, nie erlebter Art, da er errungen wurde durch das Kreuz, das als Siegeszeichen aufgepflanzt wurde und nach seinen Worten als *„tropæum"* den *nobilis triumphus* kündet. Fügen wir gleich bei: Das *tropæum*, griechisch *τρόπαιον*, bietet in jener Bedeutung, die es schon in urchristlicher Zeit besaß, den Kernpunkt und die eigentliche Grundidee für die Kreuzeshymnen des Venantius Fortunatus.

Die Bestätigung hierfür ist in jenen höchst interessanten, scheinbar bis jetzt viel zu wenig beachteten Deutungen und Erläuterungen zu finden, die Fr. Dölger vorlegte.[1] Diese suchen freilich zunächst nur die Worte des hl. Paulus im Kolosserbriefe 2, 12—15 betreffs ihrer Ausdrucksform zu klären; der sachliche Inhalt jener Stelle ist nicht unklar. Die Stelle ist betreffs der Ausdrucksform nach Dölger (S. 133) durch Umschreibung so zu erklären: „Er (Christus), so belehrt der Völkerapostel, hat die gegen uns stehende Handschrift mit ihren Satzungen ausgelöscht, hat sie vernichtet, indem er sie ans Kreuz nagelte. Er hat die Herrschaften und Mächte entwaffnet und zum Gespötte gemacht; er hat in ihm (im Kreuze) über sie triumphiert." Die Klärung ergibt sich aus folgenden Tatsachen, wofür Dölger (am angezogenen Orte) mehrere Nachweise erbringt. Auf unsere Passionshymnen nimmt er dabei nicht Bezug.

Bei den Soldaten war das erste Zeichen, das sie nach gewonnener Schlacht als Sinnbild des Triumphes über den geschlagenen Feind errichteten, das Tropaion. Es wurde zunächst an jener Stelle errichtet, wo der Feind sich zur Flucht wandte; daher der Name *τρόπαιον* von *τροπή* (= Wendung, Abkehr, Kehrt). Ein Holzpfahl wurde in den Boden gerammt, über das obere Ende ein Querholz befestigt, um daran die Uniform oder den Schild des geschlagenen und entwaffneten Feindes zum Gespötte der Vorübergehenden zu hängen. (Vgl. die Stelle bei Paulus: „Er hat die Mächte entwaffnet und zum Gespött gemacht.") Über die Spitze des senkrechten Pfahles ragte öfters ein Helm empor. So ist leicht erklärlich, warum frühchristliche Apologeten in der Form des Tropaion die Gestalt des Kreuzes, ja selbst eines Gekreuzigten erkennen; ebenso auch, warum das Tropaion als Triumphzeichen gewertet wurde. Es erscheint

[1] Prof. Dr. Franz Dölger, „Die Sonne der Gerechtigkeit und der Schwarze"; Münster i. W. 1918, S. 129—141.

als Zeichen der Kraft und Tapferkeit von Herrscher und Volk, ist Zeichen des Sieges und des Triumphes über die Feinde. Der naheliegende Schritt war, daß das dem Tropaion gleichende Kreuz auch als Tropaion, als Macht- und Siegeszeichen gewertet wurde. Ausdrücklich bezeugt dies der Apologet Justinus (Apologie I, 35, 2 und 55, 2 ff.); er verweist seine Gegner auch darauf, daß sie Bilder der bei ihnen sterbenden Herrscher an einem Tropaion anbringen und durch Beischriften als Götter bezeichnen. In der Mitte des 2. Jahrhunderts wurde das Kreuz ohne weiteren Beisatz auch Tropaion bezw. Tropæum genannt.

Die wichtigste der dem Feinde genommenen Waffen war das „*χειρόγραφον* die Handschrift", wodurch der Gegenpart als Schuldner und als seinem Feinde Verfallener anerkannt wurde. Sie dem Feinde entreißen und vernichten war der wichtigste Sieg. In einer ins 1. Jahrhundert vor Chr. verwiesenen apokryphen Apokalypse wird geschildert, wie der „Ankläger der Menschen", der Teufel, auf die „Handschrift" sich beruft, in welche die Sünden der Menschen eingetragen sind (vgl. Dölger S. 138). Diese Handschrift „dieser Schuldbrief", war die schlimmste Waffe in der Hand Satans. Sie ihm entreißen heißt die beste Beute machen. So singt denn auch Fortunat „*Prædamque tulit tartari*" entsprechend dem Paulinischen Worte, Christus habe „die Handschrift ans Kreuz genagelt". Nach dem hl. Paulus haben die „Mächte" (= die Herrscher der Unterwelt) die „Handschrift" in ihrer Gewalt. Die Sünden sind darin gebucht. Mit diesem Schuldschein hat sich der Sünder wie durch einen Vertrag dem bösen Geiste verpflichtet. Schuldhandschrift und Vertragshandschrift gehen ineinander über. Gott, Christus, entreißt den „Herrschaften und Mächten" diese „Handschrift", um sie als ein dem Feinde abgenommenes und dadurch für diesen wertlos gewordenes Beutestück *(præda tartari)* am Kreuztropaion anzuheften, anzunageln. An einer anderen Stelle schreibt Dölger, mit dem Anschlagen der Vertragshandschrift an die Fahnenstange sei bei einigen Naturvölkern der Vertrag als unverbindlich und vernichtet zu betrachten gewesen. So erklärt sich der genannte Paulinische Text: Christus nimmt die Handschrift, den Vertrag des Teufels mit der sündigen Menschheit, versichert Bosheit und Betrug des bösen Kontrahenten, erklärt den Vertrag deshalb für verfallen und beginnt den Kampf; da er im Kampfe siegt, nagelt er den Schuldbrief an das Kreuz als an seine siegreiche Standarte (vgl. Dölger S. 141).

Wir dürfen wohl noch beifügen, daß Christus die Sünden, die Schuld der ganzen sündigen Menschheit auf sich nahm, den Schuldbrief aller Menschen zu dem seinigen machte, somit gleichsam als personifizierter Schuldbrief vor Satan hintrat. Mit freiem göttlichem Willen ließ er sich ans Kreuz nageln, nagelte somit in gewissem Sinne sich selbst als unsern Schuldbrief ans Kreuz. Aber durch seine Vernichtung ward uns das Leben; der ans Tropaion genagelte Schuldbrief war so seine Siegesbeute, das Kreuztropaion war und ist das Siegeszeichen unseres Erlösers und unser Triumphzeichen. Hören wir nun noch einmal Fortunat singen: *Et super crucis tropæum | Dic triumphum nobilem*, sowie die inhaltsvollen Verse: *Vita mortem pertulit | Et morte vitam reddidit*, und sein *Immolatus vicit.*

Auf Grund alles dessen sehen wir uns durch Fortunat in glänzender, kerniger und gründlicher Schilderung belehrt, *qualiter redemptor orbis immolatus vicerit.* Wir werden nun auch gern solchen Urteilen beistimmen, wie jenem des Al. Baumgartner (4. Bd. S. 260): „Diesen Hymnus können wir als Bannerlied des Kreuzes und deshalb auch des Christentums benennen." Ferner dem Urteil von Rauschen-Wittig (S. 298): „Christus, in der Mönchsliteratur des vergangenen Jahrhunderts in seiner ‚Knechtsgestalt', verehrt, erscheint jetzt als ‚machtvoller König'." Es bietet fürwahr Fortunat in wenigen Strophen ein Gesamtbild des Erlösungswerkes *(Hoc opus nostræ salutis)*, wie es schöner, reicher, poetischer kaum ein anderer Hymnus zusammendrängt.

Welch tiefen Eindruck Inhalt und Form der Kreuzeshymnen Fortunats auf Dichterfürsten späterer Jahrhunderte ausübten, und wie sehr wir deshalb aus ihnen unsere Ideen schöpfen müssen, möge als Beispiel ein Kreuzeslied aus dem 12. Jahrhundert erweisen, das in deutscher Übersetzung hier folgt. Man wolle beachten, wie nicht nur die gleichen Gedanken, sondern auch manche markante und prägnante Ausdrücke sich hier wiederholen, die uns auch später im *Lauda Sion* des Thomas von Aquin bei ganz gleichem technischem Aufbau wieder begegnen. Nach Dreves „erscheint uns hier der Dichter gleich groß, mögen wir den Inhalt ins Auge fassen, oder dem musikalischen Wohllaute seiner Sprache lauschen und uns an der unvergleichlichen Anmut erfreuen, mit der er spielend alle Fesseln des Rhythmus und des Reimes trägt, mit denen seine Muse ihn belastet". Anregung und Muster war Fortunat, der schon im 6. Jahrhundert fast überall die Assonanz eingeführt hatte.

Zum Vergleich: *Laudes crucis attolamus*, ein den Kreuzeshymnen des Fortunat fast ebenbürtiges Kreuzeslied aus späterer Zeit; in deutscher Übersetzung von G. M. Dreves.

1. Laßt des Kreuzes Lob erklingen,
   Laßt des Kreuzes Lust durchdringen
   Unser Herz mit Fröhlichkeit;
   Sieg im Kreuze wir erringen,
   Unsern Erbfeind wir bezwingen
   In dem Kreuze jederzeit.

2. Süße Lieder, tönet wieder,
   Dieses süße Holz begrüße
   Unser festlicher Gesang!
   Wort und Werk soll es erheben;
   Wenn zum Lobe stimmt das Leben,
   Dann ist rein des Liedes Klang.

3. Lobt das Kreuz, des Kreuzes Knechte,
   Denen durch das Kreuz das echte,
   Wahres Leben sich erschließt;
   Sei's gesagt und sei's gesungen:
   Baum, von dem uns Heil entsprungen,
   Holz der Sühne, sei gegrüßt!

4. O wie selig, wie erlesen
   Ist der Kreuzaltar gewesen,
   Purpurn in des Lammes Blut,
   Jenes reinen, jenes frommen,
   Das die Schuld dahingenommen,
   Die auf dieser Welt geruht.

5. Eine wahre Himmelsleiter
   Ist das Kreuz, drauf seine Streiter
   Christus zieht ins Himmelszelt;
   Seine Form schon Kunde bringet,
   Wie mit Armen es umschlinget
   Die vier Enden dieser Welt.

6. Nicht erst neulich ist erfunden,
   Alte Zeiten schon bekunden
   Dieses Zeichens hohe Macht:
   Bittre Wasser macht es reine,
   Quellen aus dem Felsgesteine
   Hat zutage es gebracht.

7. Heil ist keinem Haus bescheret,
Wo die Schwelle nicht bewehret
Mit des Kreuzes Zeichen ist;
Doch wo dieses Mal zu sehen,
Wird das Schwert vorübergehen,
Wird nicht Erstgeburt vermißt.

8. Zu Sarepta ward der armen
Wittib reichliches Erbarmen,
Da sie Holz zusammentrug;
Doch ohn' Holz, ohn' fest' Vertrauen
Wär im Napf kein Mehl zu schauen,
Währte nicht das Öl im Krug.

9. Was in Bildern Seher schildern,
Das erfüllt sich, es enthüllt sich
Wundervoll des Kreuzes Frucht.
Könige glauben, Feinde schnauben,
Aber weichen; denn dies Zeichen
Löst sie auf in wilde Flucht.

10. Seht, es stärkt das Kreuz zum Kriege,
Führt die Seinen stets zum Siege,
Macht, daß keiner je erliege,
Und es flieht die Hölle scheu.
Die Gefangnen es befreiet,
Neues Leben es verleihet,
Heiligt alles, segnet, weihet;
Seht, das Kreuz macht alles neu.

11. Heiliges Kreuz, du Siegeszeichen,
Heil der Welt, was kann dir gleichen,
Welcher Baum mußdirnichtweichen,
Sei's an Blättern, Blüte, Saft?
Wahre Arzenei der Seele,
Kranke heile, Matte stähle
Und, was unsrer Schwachheit fehle,
Das ersetze deine Kraft.

12. Hör uns, die das Kreuz erheben,
Der Du gabst am Kreuz Dein Leben,
Stelle Deines Kreuzes Knechte
Einst, o Herr, an Deine Rechte,
Lade sie in Deine Ruh.
Laß Dein Kreuz uns hier versüßen
Unser Kreuz, daran wir büßen;
Führ am Tage des Gerichtes
Mit den Kindern Deines Lichtes
Deiner Herrlichkeit uns zu!

Kapitel XIV

Die Gottesmutter in ihrer leid- und freudvollen Beziehung zum triumphierenden Sieger am Kreuze

1. Hymnen über das Geheimnis der wunderbaren Geburt des Siegers aus einer jungfräulichen Mutter

Es ist eine wunderliebliche Gruppe von Liedern auf die Festgeheimnisse unseres Herrn und seiner gebenedeiten Mutter. In verhältnismäßig geringer Zahl entsprießen sie, wie wir andeuten und noch näher sehen werden, dem einen großen Geheimnis, das uns die Neuschöpfung durch den Sieger am

Kreuze brachte, am Tropäon, das gepriesen wird als der Thron des Herrschers über Leben und Tod.

Der Sieger am Kreuze ist innigst verbunden mit der Dulderin unter dem Kreuze, welcher der Heiland alles verdanken wollte, von der Geburt bis zur Auferstehung. Es erinnert das an den Titel der *Mediatrix omnium gratiarum*, eben weil sie die Vermittlerin der Geburt unseres siegreichen Erlösers geworden ist. An die jungfräuliche Geburt Mariens knüpfen sich so manche Geheimnisse, die tief in das Leben und Schicksal des göttlichen Kindes und in das Lebensschicksal der Gottesmutter eingriffen.

Aus besonderen Gründen trat die Verehrung der Gottesmutter während der ersten Jahrhunderte nicht nur in der Hymnodie, sondern auch in der Liturgie stark zurück. Es mag sogar sehr auffallend erscheinen, daß erst um das Jahr 500 ein Hymnus auf die Gottesmutter gedichtet wurde, und zwar von Bischof Ennodius von Pavia († 521). Dieser, ein großer Freund des hl. Ambrosius, war als Erzdiakon von Mailand sichtlich von dem Wunsche beseelt, Hymnen ganz im Versmaß und Umfang der ambrosianischen zu verfassen, die aber andere Feste und Heilige zum Gegenstand hatten als letztere. Darunter auch der eine Marienhymnus: „*Ut virginem fetam loquar*", welcher als der älteste Marienhymnus anzusehen ist.

Ferner ist beachtenswert, daß die nun folgenden Lieder so ziemlich von den gleichen Dichtern uns geschenkt sind, wie die älteste und erste Gruppe der Ferialhymnen. Gegen Schluß des 9. Jahrhunderts vereinen sich diese beiden Gruppen der Ferialhymnen und der Hymnen auf die Festgeheimnisse, und zwar so, daß beide Gruppen vereint dem Brevier der römischen Liturgie so gut wie ausnahmslos erhalten blieben. Wir stehen hier somit vor einer ganz einheitlichen und, wie sich zeigen wird, höchst poesievollen Periode der Hymnodie, die nicht nur erstklassigen Dichtern, sondern auch erstklassigen Kirchenfürsten ihren Ursprung verdanken.

Bewunderung erfaßte den Dichter Prudentius beim Gedanken an jene armselige Stätte, an der Maria dem Jesuskinde das Leben schenkte. In hochpoetischer Form feiert er in „*O sola magnarum urbium*", das kleine Bethlehem, das einzig groß dasteht durch die Geburt des künftigen Siegers über den Tod. So stimmt er ein Loblied an auf dieses unansehnliche Städtchen als der einzig großen unter den großen Städten, die allein das unbegreifliche Glück hatte, den himmlischen Führer zum Heile aus dem jungfräulichen Mutterschoße hervorgehen zu sehen (Str. 1, 3 und 4). Mehr noch steigert sich bei Prudentius die Bewunderung und bildet gleichsam dessen lyrischen Standpunkt, daß ein Stern, der an Glanz und Pracht die Sonne in den Schatten stellt, dem Erdental die Kunde brachte, daß Gott selbst im irdischen Gewand erschienen sei. Dann erwähnt er in Str. 3 und 4 die mystischen Gaben, welche die Weisen dem Kinde und seiner Mutter darbrachten.

Sedulius seinerseits preist in „*A solis ortus cardine*" jene erhabene Stätte, die sich der Erlöser im Schoße der reinsten Jungfrau als Wiege auserkoren: „Der Leib der zarten Maid umspannt | Ein Wunder, wie's nie ward gekannt" (Str. 3, 3 und 4). Er läßt uns aufjubeln mit den Engeln, die den Hirten auf dem Felde die Geburt des göttlichen Kindes offenbarten.

Der nun folgende Epiphaniehymnus „*Hostis Herodes impie*", der mit dem

Hinweis auf den grausamen Kindermord beginnt, ist die Fortsetzung des vorhergehenden, von dem er erst bei der Aufnahme ins Brevier unter gleichzeitiger Kürzung getrennt wurde. Sedulius hebt die dreifache Offenbarung des Erlösers hervor, deren Gedächtnis wir an Epiphanie feiern: die Berufung der Weisen, die Taufe Jesu im Jordan, das Wunder bei der Hochzeit zu Kana.

Urtext und Übersetzung der drei ältesten Hymnen aus der Weihnachtszeit:

Nr. 33. *O sola magnarum urbium* (Weihnachtshymnus von Prudentius)

Ad Laudes	Zum Frühlob
1. *O sola magnarum urbium*	Dir, Bethlem, einzig groß und schön
Maior, Bethlem, cui contigit	Vor großen Städten, ward zuteil,
Ducem salutis cælitus	Daß zu dir kam aus Himmelshöhn
Incorporatum gignere!	In Fleisch gekleidet unser Heil.
2. *Quem stella, quæ solis rotam*	Ein Stern, an Pracht und lichtem Schein
Vincit decore ac lumine,	Die Sonne schlagend, gibt bekannt:
Venisse terris nuntiat	Ins Erdental trat bei euch ein
Cum carne terrestri Deum.	Gott selbst im irdischen Gewand.
3. *Videre quod postquam magi,*	Die Weisen sah'ns, da bieten sie
Eoa premunt munera	Des Ostens Gaben dar als Sold
Stratique votis offerunt	Und opfern, sinkend in die Knie',
Thus, myrrham et aurum regium.	Fromm Weihrauch, Myrrhe, Königsgold.
4. *Regem Deumque annuntiant*	Den König preist das Gold, der Duft
Thesaurus et fragans odor	Von Sabas Weihrauch Gott den Herrn,
Thuris Sabæi, ac myrrheus	Der Staub der Myrrhe zeigt die Gruft
Pulvis sepulcrum prædocet.	Des Menschgewordnen als nicht fern.
5. *Jesu, tibi sit gloria,*	Lobpreis sei, Jesu, Dir geweiht,
Qui apparuisti gentibus,	Der Du Dich uns geoffenbart,
Cum Patre et almo Spiritu	Lob auch dem Vater allezeit,
In sempiterna sæcula.[1]	Dem Heiligen Geist auf gleiche Art.

Nr. 34. *A solis ortus cardine* (Weihnachtshymnus von Sedulius)

Ad Laudes	Zum Frühlob
1. *A solis ortus cardine*	Vom Aufgang bis zum Niedergang
Ad usque terræ limitem	Der Sonne preise Lobgesang
Christum canamus principem,	Christum, den Herrscher auserkoren,
Natum Maria virgine.	Den uns Maria hat geboren.

[1] Ein Cento (Str. 20, 2, 16, 18) aus des Prudentius Kathem. XII, welches anhebt: *Quicumque Christum quæritis.* — Ins *Brev. Rom.* scheint dieser Hymnus erst bei der Revision unter Pius V. (1568) aufgenommen zu sein (Rassegna VI, 497). — 3, 1 *Videre postquam illum.*

2. *Beatus auctor sæculi*	Der alles schuf in Allgewalt
Servile corpus induit,	Nahm an des Leibes Knechtsgestalt,
Ut carne carnem liberans	Das Fleisch im Fleische zu befrein,
Non perderet, quod condidit.	Heiland für sein Geschöpf zu sein.
3. *Clausæ parentis viscera*	Den Schoß der reinsten Gottesbraut
Cælestis intrat gratia,	Des Himmels Gnade reich betaut,
Venter puellæ baiulat	Der Leib der zarten Maid umspannt
Secreta, quæ non noverat.	Ein Wunder, wie's nie ward gekannt.
4. *Domus pudici pectoris*	Das schlichte Haus der Züchtigkeit
Templum repente fit Dei,	Zum Tempel Gottes wird geweiht;
Intacta nesciens virum	Die keines Mannes Liebe kennt,
Verbo creavit filium.	Ein Kind im Schoß ihr eigen nennt.
5. *Enixa est puerpera,*	Ihn nun gebar die keusche Magd,
Quem Gabriel prædixerat,	Den Gabriel hat angesagt,
Quem matris alvo gestiens	Dem schon im Mutterleib voll Freud
Clausus Johannes senserat.	Johannes seinen Gruß entbeut.
6. *Feno iacere pertulit,*	Heu läßt er richten sich als Bett,
Præsæpe non abhorruit	Scheut Krippe nicht als Lagerstätt,
Parvoque lacte pastus est,	Mit wenig Milch sich kärglich nährt
Per quem nec ales esurit.	Er, der selbst Vögel reich beschert.
7. *Gaudet chorus cælestium,*	Froh jubelt auf das Himmels Heer,
Et angeli canunt Deum,	Ihm Engel singen „Gott sei Ehr'",
Palamque fit pastoribus	Durch sie den Hirten nun wird kund
Pastor creatorque omnium.[1]	Der Hirt, der schuf das Erdenrund.

Nr. 35. *Hostis Herodes impie* (Epiphaniehymnus von Sedulius; jetzt geändert in *Crudelis Herodes Deum*)

1. *(8) Hostis Herodes impie,*	Warum, Herodes, böser Feind,
Christum venire quid times?	So bang, weil Christus nun erscheint?
Non eripit mortalia,	An Raub der Erdenmacht nicht denkt
Qui regna dat cælestia.	Der Himmelreiche hat und schenkt.
2. *(9) Ibant magi, qua venerant,*	Die Weisen folgen ihrem Stern
Stellam sequentes præviam,	Nun weiter, suchen ihren Herrn,
Lumen requirunt lumine,	Das Licht durch Licht; die Gottesmacht
Deum fatentur munere.	Tun kund sie durch der Gaben Pracht.

[1] *Anal. Hymn.:* 50, 58. — Aus zahlreichen Quellen *sæc.* 8 ff. — *Brev. Rom.:* Der Hymnus besteht aus den sieben ersten Strophen des Abecedars, den Sedulius *(sæc. 5. med.)* auf das Leben Christi dichtete. Die Fortsetzung (Str. 8 ff.) ist für Epiphanie verwendet. — 2, 4 *Ne.* — 3, 1 *Castæ.* — 4, 4 *Concepit alvo f.* — 5, 1 *Enititur p.* — 5, 3 *Quem ventre matris.* — 5, 4 *Baptista clausum.* — 6, 3 *Et lacte modico.* — 7, 2 *Deo.*

3. *(11) Lavacra puri gurgitis*	Dem sprudelhellen, klaren Bad
Cælestis agnus attigit,	Das reine Himmelslamm sich naht,
Peccata qui mundi tulit,	Beladen mit nur fremder Schuld
Nos abluendo sustulit.	Uns rein es wäscht, bringt neue Huld.
4. *(13) Novum genus potentiæ!*	Ein neues Wunder seiner Macht:
Aquæ rubescunt hydriæ	Rot funkelnd in den Krügen lacht
Vinumque iussa fundere	Als Wein das Wasser, das sofort
Mutavit unda originem.	Von Grund sich ändert auf sein Wort.
5. *Jesu, tibi sit gloria,*	Lobpreis sei dir, Herr Jesu Christ,
Qui apparuisti gentibus,	Der du der Welt erschienen bist,
Cum patre et almo Spiritu	Dem Vater auch sei Lob geweiht
In sempiterna sæcula.[1]	Und Gott dem Tröster allezeit.

2. Preislieder auf die machtvolle und glückselige Gottesmutter

Bevor wir auf diese Hymnen näher eingehen, möge eines kurzen Grußliedes gedacht werden, das wir dem Caelius Sedulius verdanken. Dieser, wahrscheinlich ein geborener Römer, dichtete um die Mitte des 5. Jahrhunderts ein großes *Carmen Paschale.* In diesem ist ein Abschnitt als Gruß an die jungfräuliche Gottesmutter, beginnend mit den Worten: *Salve, sancta parens.* Es ist das erste und älteste Grußlied und hat das seltene Schicksal erlebt, daß es im Introitus der Votivmesse Mariens seinen Platz fand, allerdings stark verkürzt und dabei schon im zweiten Verse die Gesetze der Metrik verletzend. Es heißt nämlich im jetzigen Römischen Missale:

Salve, sancta parens, enixa puerpera regem
Qui cælum tenamque regit per sæcula sæculorum,

während in den bayerischen Diözesen zum Feste *Patronæ Bavariæ* die richtige, wenngleich sehr kurze Formulierung Aufnahme fand:

Salve, sancta parens, enixa puerpera regem
Qui cælum terramque tenet per sæcula, cuius
Imperium sine fine manet.

Den vollständigen, sieben Verse umfassenden Abschnitt bietet in deutscher Übersetzung Friedrich Wolters:

Sei gegrüßt, die den König gebar, du heilige Mutter,
Der da den Himmel und Erde erhält im Wandel der Zeiten,
Dessen Walten das All umfaßt mit ewigem Kreise,

[1] *Anal. Hymn.* 50, 58. — *Brev. Rom.:* Die eingeklammerten Zahlen bezeichnen die Strophen des Originaltextes „*A solis ortus*", die ins Brevier übernommen wurden. Unter Übersprungung der zehnten Strophe (mit K beginnend), die vom Kindermord handelt, und der zwölften Strophe (M), wurden jene drei verwendet, die von den drei großen Offenbarungswundern der Epiphanie berichten. — 1, 1 *Crudelis Herodes, Deum,* — 1, 2 *Regem venire.* — 2, 1 *quam viderant.* — 3, 3 *quæ non detulit.* — Die Doxologie fehlt im Original.

Dessen Reich ohne Ende besteht: dein seliger Leib hat
Freuden der Mutter gepaart mit reiner Ehre der Jungfrau.
Dir, der keine glich, wird keine Folgerin gleichen;
Denn vor allen Weibern erwählte dich, Einzige, Christus.[1]

Die Bedeutung des ältesten Marienhymnus (Ave, maris stella)

Dieser Hymnus, der älteste, direkt an die Gottesmutter gerichtete, war der verbreitetste und beliebteste Hymnus der Kirche seit dem 7., spätestens 8. Jahrhundert. Wir begegnen ihm zur Verwendung bei den vier ältesten Hauptfesten Mariens, zur *Nativitas*, *Annuntiatio*, *Purificatio* und *Assumptio;* ferner für das Fest *Maria ad Nives*, *Visitatio*, *de Mercede*, *de Monte Carmelo*, schließlich für *Mariæ Conceptio.*

Die erste Strophe weist uns durch das altehrwürdige Grußwort des Engels Gabriel „*Ave*" mit dem Zusatze *Maris Stella* an die Gottesmutter als unserer Helferin und Retterin auf dem stürmischen Meere dieses Lebens. Es folgen die drei Titel, welche hervorheben ihre Beziehung zu Gott, ihre eigene persönliche Größe und ihre Beziehung zu uns: als *Dei mater alma*, als hehre Gottesmutter, besitzt sie das Fundament all ihrer Größe; dies bringt sie in die denkbar innigste Verbindung mit Gott. Als *semper virgo* erinnern wir sie an ihren höchsten persönlichen Gnadenvorzug der jungfräulichen Mutter. Als *porta cæli* verehren wir sie als die große Vermittlerin des Zuganges zu unserm Heile.

Das macht uns Mut, sie zu bitten, daß sie uns auf dem stürmischen Meer des Lebens Frieden, wahren, festen Frieden bringe. Wir erinnern sie deshalb an jenen Augenblick, der sie für diese Aufgabe offiziell vom Himmel her bestellte: Bringe uns den Frieden als der Meeresstern; laß dein Licht, himmlisches Licht, uns leuchten und daher: führe uns zunächst hinaus aus dem dunklen Kerker Satans, aus der Sündennacht an das wunderbare Licht, in die Freiheit der Kinder Gottes. — Gib uns denn einen Blick für das wahre, echte Licht, ströme in uns aus das innere Licht himmlischer Gnaden, himmlischer Einsprechungen und Erleuchtungen: *profer lumen cæcis.* Aber die uns umgebenden Geschöpfe drohen dieses Licht zu verfinstern; sie schieben sich als schädliche Wolken zwischen uns und das wahre Himmelslicht; als finstere Wolken und dichte Nebel, die über und um uns lagern, entziehen sie uns das Licht von oben *(mala nostra pelle:* verjage die Wolken, zerteile die Nebel, führe uns als Meeresstern durch die Klippen, die das Meer uns so unsicher machen). Dann kann das Licht auch Wärme und Wachstum bringen *(bona cuncta posce).*

Und das Motiv, das wir an diese Mutter zu richten wagen? Du kannst es, du mußt es infolge deiner Mutterrechte über dein göttliches Kind *(monstra te esse matrem);* es ist ja dein Kind, dein Eigentum, der „deinige"; du besitzest eine Art Allmacht, nicht zwar eine Allmacht des Befehles; es ist ja nur Gott eigen das Wort der Heiligen Schrift: „*Ipse dixit et facta sunt*"; aber es ist eine Allmacht der Fürbitte: „Bitte den Vater, befiehl dem Sohne, daß er uns führe in das Reich des Friedens und der Herrlichkeit", wie es in einer alten Sequenz heißt: *Nato jube, regem ora.*

[1] Wolters beginnt Vers 6 mit „Du".

Aber alles Gute kann uns nur vermittelt werden, wenn wir ihr nachfolgen, ihr ähnlich werden, namentlich in diesen zwei Tugenden: der Reinheit, der innigsten Verbindung mit Gott, und daraus entspringend der Milde und Sanftmut gegen unsere Mitmenschen. Nächst der Lilie keuscher Züchtigkeit ziert ja nichts so sehr ein jungfräuliches Wesen als jene Zartheit bis zur Schüchternheit, welche der natürliche Boden der Sanftmut ist. In verstärktem Maße tritt dieser Zug hervor an der *virgo virginum*, an der Jungfrau der Jungfrauen. Hier aber ist er verklärt zur Tugend der Sanftmut oder Demut, die der göttliche Heiland seine Tugend nennt: „Lernet von mir; ich bin sanftmütig und demütig von Herzen." Maria nennt sich die Magd des Herrn, und ihre Demut zog Gott herab in ihren jungfräulichen Schoß.

Dann ist der Boden bereitet für die Erfüllung der Schlußbitte, daß Maria uns wirklich Himmelspforte werde. Dahin geht ja unser Ziel, daß wir einstens Jesum schauen *(ut videntes Jesum)* und ewig glücklich werden mit Maria *(semper collætemur)*.

„Fragen wir uns, was diesem anscheinend so schlichten und kunstlosen Liede die Gunst der Jahrhunderte verschafft und bei aller Verschiedenheit der Geschmacksrichtung erhalten habe, so wird sich wohl nur der eine Grund nennen lassen, daß dasselbe unter einem unscheinbaren Äußeren einen nicht gewöhnlichen Reichtum des Gedankens und eine überaus kunstgerechte Gliederung desselben verbirgt. Die erste Strophe enthält nämlich in nur vier Zeilen geradezu die Grundlinien — wenn man will, einen Miniaturabriß einer vollständigen Mariologie, während die folgenden Strophen je einen dieser Hauptgedanken zum Anlaß und zur Grundlage für eine entsprechende Bitte nehmen." Diese einst von meinem Kollegen Dreves ausgesprochene Charakteristik ist durch die Umschreibung des Inhaltes wohl genügend bestätigt.

Die Ursprungszeit und den wenigstens mutmaßlichen Verfasser dieses altehrwürdigen und ältesten Marienhymnus festzustellen, war durch Forschung aller etwa in Betracht kommenden Quellen leider nur insoweit möglich, als wohl das 7. oder mindestens 8. Jahrhundert anzusetzen ist. Von jener Zeit ab führen alle handschriftlichen Quellen in großer Zahl in die germanischen und romanischen Länder. Auch das Ursprungsland läßt sich leider aus Mangel an Quellen aus bestimmten Diözesen oder Abteien nicht bestimmen.

Von Interesse mag betreffs des Textes der Schlußvers der Doxologie sein. Die Handschriften bieten ein durchaus buntes Bild, in dem die Lesart unseres jetzigen Römischen Brevieres die armseligste Rolle spielt. Die jetzige Lesart *Tribus honor unus* ist nämlich nur aus sechs späteren Handschriften im Gegensatz zu den älteren belegbar. Sie ergeben übrigens einen Widersinn, wenn es heißt: *Sit laus Deo patri | Summo Christo decus | Spiritui Sancto |* — was soll dann dem zuteil werden? *„Honor"?* Aber von dem heißt es ja *Tribus honor unus"*, statt, wie es in der alten Fassung einzig richtig lautet: *Spiritui Sancto | Honor; tribus unus.*

Wenn Verfasser mit Namen genannt werden, wie z. B. Robert II. von Frankreich (996—1031) oder gar der hl. Bernhard, so beruht das auf bloßen

Vermutungen. Wenn übrigens im Kodex 98 der Alexandrinischen Bibliothek zu Rom, einem Sammelbande des 17. Jahrhunderts, der große Mönch von Monte Cassino, Paulus Diaconus, als Verfasser genannt wird, so läßt sich dieses Zeugnis nicht einfach als unglaubwürdig abweisen; aber leider ist auch kein positiver Beweis für seine Autorschaft zu erbringen.

Daß zum Schlusse noch ausdrücklich auf die Behauptung einer Entlehnung mancher sinnreicher Ausdrücke aus der Antiphon „*Alma redemptoris mater*" des Hermannus Contractus als auf einen Irrtum mancher Interpreten hingewiesen werde, mag hier einstweilen genügen. Im nächsten Bande wird bei den fünf marianischen Antiphonen der nähere Beweis erbracht werden.

Das eine ist unbestreitbar; das herrliche *Ave maris stella* ist und bleibt eine Perle der Dichtungen aus altchristlicher Zeit.

Nr. 36. *Ave, maris stella* (Urtext und Übersetzung)[1]

1. *Ave, maris stella,*	Gruß dir, Stern der Meere,
Dei mater alma	Gottesmutter, hehre,
Atque semper virgo,	Jungfrau allzeit reine,
Felix cæli porta.	Himmelspfort alleine!
2. *Sumens illud Ave*	Die des Aves Kunde
Gabrielis ore,	Nahm aus Engels Munde,
Funda nos in pace	Festen Frieden spende,
Mutans nomen Evæ.	Evas Namen wende.
3. *Solve vincla reis,*	Lös' die Haft der Sünden,
Profer lumen cæcis,	Bringe Licht den Blinden,
Mala nostra pelle,	Alles Unheil wehre,
Bona cuncta posce.	Alles Heil beschere.
4. *Monstra te esse matrem,*	Dich als Mutter zeige,
Sumat per te precem,	Unser Bitten steige
Qui pro nobis natus	Auf durch dich zum Sohne,
Tulit esse tuus.	Deiner Ehren Krone.
5. *Virgo singularis,*	Jungfrau, sondergleichen
Inter omnes mitis,	Mild, der alle weichen,
Nos culpis solutos	Rein nach deinem Bilde
Mites fac et castos.	Mach uns, keusch und milde.
6. *Vitam præsta puram,*	Reines Leben schenke,
Iter para tutum,	Sichren Pfad uns lenke,
Ut videntes Jesum	Daß wir Jesus schauen
Semper collætemur.	Froh in Himmelsauen.

[1] *Anal. Hymn.* 51, 140. — *Brev. Rom.*: 2, 4 *Evæ nomen.* — 4, 2 *preces.* — 7, 2 *Summo.* — 7, 4 *Tribus honor.*

7. *Sit laus Deo patri,*	Laßt den Vater droben,
Summum Christo decus,	Christus auch uns loben
Spiritui Sancto	Samt dem Geist, den dreien
Honor, tribus unus.	Eine Ehre weihen!

Der Ursprung des Hymnus „*Quem terra, pontus, æthera*", der im Gegensatz zu „*Ave, maris stella*" äußerst schwungvoll gehalten ist, fällt sicher noch in die Zeit vor Schluß des 9. Jahrhunderts. Ob aber Fortunatus als der Verfasser angesprochen werden kann, wie von manchen behauptet wird, somit dieser Hymnus an Alter den vorausgehenden noch übertrifft, ist und bleibt einstweilen unsicher. Die begeisterte Art der Darstellung, welche an jene der Kreuzeshymnen erinnert, mag mit ein Grund dafür gewesen sein, auf Fortunatus als den Verfasser zu schließen. Eine Stütze fand diese Vermutung u. a. in dem Ausspruch des Fortunatus: „*Et Trinitatis opem machina trina sonet*" (*Carm. Pasch. III, 6, 52;* vgl. auch Dreves, Venantius S. 12), der an Str. 1, 3 „*Trinam regentem machinam*" erinnert. Wir freuen uns über die ruhmvollen Titel und Beiworte, mit denen die Gottesmutter vielfach ausgezeichnet ist und auf Grund deren die erlösten Völker ihr zujubeln sollen: „*Gentes redemptæ plaudite!*"

Nr. 37. *Quem terra, pontus, æthera* (Fortunatus)
Urtext und Übersetzung

1. *Quem terra, pontus, æthera*	Dem Erde, Meer und Sternenheer
Colunt, adorant, prædicant,	Anbetung zollt und Preis und Ehr,
Trinam regentem machinam	Der hoch gebietet diesen drei'n,
Claustrum Mariæ baiulat.	Ihn schließet ein Mariens Schrein.
2. *Cui luna, sol et omnia*	Dem Sonn und Mond und alle Welt
Deserviunt per tempora,	Zu Diensten ständig ist gestellt,
Perfusa cæli gratia	Ihn trägt, von Gnad und Heiligkeit
Gestant puellæ viscera.	Durchströmt, der Leib der zarten Maid.
3. *Mirantur ergo sæcula,*	Drum Staunen durch die Menschheit dringt:
Quod angelus fert semina,	Der Engel Himmelssamen bringt,
Quod aure virgo concipit	Die Jungfrau öffnet fromm ihr Ohr,
Et corde credens parturit.	Bringt gläubig Himmelsfrucht hervor.
4. *Beata mater munere,*	O Mutter, welch glückselig Los!
Cuius supernus artifex	Geborgen ruht in deinem Schoß
Mundum pugillo continens	Der höchste Meister, dessen Hand
Ventris sub arca clausus est.	Das Weltall kraftvoll hält umspannt.
5. *Benedicta cæli nuntio,*	Durch Himmelsbotschaft hoch entzückt,
Fecunda Sancto Spiritu,	Vom Geist befruchtet und beglückt!
Desideratus gentibus	Auf den die Welt in Sehnsucht harrt,
Cuius peralvum fusus est.	Aus dir er uns gespendet ward.

6. *O gloriosa femina,*	Du, aller Frauen Ruhm und Preis,
Excelsa super sidera,	Erhöhet ob der Sterne Kreis,
Qui te creavit provide	Ihn, der dich schuf, stillst du mit Lust
Lactas sacrato ubere.	Als Kind an deiner Mutterbrust.
7. *Quod Eva tristis abstulit,*	Durch Evas Schuld verlornes Glück
Tu reddis almo germine,	Bringst du durch deinen Sproß zurück;
Intrent ut astra flebiles,	Daß sternenwärts geh unser Lauf,
Cæli fenestra facta se.	Machst weit den Himmel du uns auf.
8. *Tu regis alti ianua*	Du bist des höchsten Königs Tür,
Et porta lucis fulgida;	Das Tor zum Licht voll Glanz und Zier!
Vitam datam per virginem,	Das Leben dankt ihr dieser Braut,
Gentes redemptæ, plaudite.[1]	Erlöste Völker, jauchzt ihr laut!

3. Preislied auf die siegreiche Schmerzensmutter unter dem Kreuze; historische und ästhetische Würdigung

Kaum um irgend ein anderes religiöses lyrisches Lied bewegen sich so viele Fragen nach Ursprung, Dichtungsart, Verfasser, Alter, Charakter, Verbreitung (wenigstens nach den Ländern und Ordenshäusern), und so viele Bemühungen, durch mustergültige Übersetzung und Erklärung das Verständnis desselben und wahre Begeisterung dafür wachzurufen, wie beim „*Stabat Mater*".

Weder das Alter noch die Dichtungsart gibt an sich dem *Stabat Mater* ein Anrecht hier unter solchen Dichtungen, die nur Hymnen, und zwar nur solche aus der Zeit bis zum 9. Jahrhundert umfassen, eingereiht zu werden. Die Gründe, die dennoch dazu führten, diesem Liede hier einen Platz einzuräumen, werden weiter unten zur Sprache kommen. Das „*Stabat Mater*" ist ursprünglich weder ein Hymnus, auch nicht ein außerliturgischer, noch eine Sequenz, sondern, wie die Ich-Dichtung deutlich verrät, ein Reimgebet *(Pium dictamen)* für die Privatandacht. Daher auch findet man es seit Anfang des 14. Jahrhunderts zunächst nur in *Livres d'heures* (Orationalien) oder Sammelbänden *(Collectanea)*. Begegnet man ihm in liturgischen Büchern aus der Übergangszeit vom 13. zum 14. Jahrhundert, wie z. B. in der nachweisbar ältesten Quelle, dem Missale von Evreux saec. 13/14 (Kodex 305 zu Rouen), so ist es regelmäßig ein handschriftlicher Nachtrag aus späterer Zeit, frühestens dem 14. Jahrhundert. Erst in einem Brevier von Arezzo aus dem Jahre 1417 steht es nicht als Zusatz.

Wie, d. h. auf welchem Wege und wann dieses Lied auf die Schmerzensmutter nicht nur in ein Brevier, sondern auch in Missalien gelangte, läßt sich einigermaßen feststellen, wenn alle irgendwie erreichbaren Quellen, in denen unser Gedicht sich vorfinden kann, durchforscht und dieselben nach Ländern und besonders nach Ordensgenossenschaften als ihrer Ursprungsstätte be-

[1] *Anal. Hymn.* 50, 86. — *Brev. Rom.:* Strophe 6 *divisio* 1, 1 *sidera.* — Str. 3 fehlt. — 5, 1 *Beata.* — *Str.* 6 ff. *divisio ad Laudes.* — 6, 1 *virginum.* — 6, 2 *Sublimis inter.* — 6, 3 *parvulum.* — 6, 4 *Lactente nutris.* — 7, 4 *Cæli recludis cardines.* — 8, 2 *Et aula.*

stimmt werden. Diese Arbeit ist im 54. Bande der A. H. S. 313 ff. auf Grund von mehr als 100 Quellen aus der Zeit des beginnenden 14. bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts geleistet worden.

Wohl hat man vielfach geglaubt, die Frage nach der Ursprungszeit des Liedes durch Aufstellung des Jacopone da Todi als Dichter am ehesten lösen zu können. Weil nämlich Jacopone dem Franziskanerorden angehört, mußte man erwarten, in liturgischen Büchern der Franziskaner Aufschluß über die Einreihung des *„Stabat Mater"* in die Hymnen- oder Sequenzengruppe zu finden. Keine dieser Quellen spricht vom Autor des Liedes; nur zwei scheinen mittelbar für Jacopone zu sprechen. Denn ein Pariser Codex (*Fonds italiens* Nr. 509) aus dem Beginn des 15. Jahrhunderts trägt die Aufschrift: *Incipiunt L a u d e s quas fecit S. frater Jacobus de Tuderto, ordinis fratrum minorum.* Dies jedoch bezieht sich zunächst einzig auf die bekannten i t a l i e n i s c h e n *Laude* oder Loblieder Jacopones. Allerdings bietet diese Handschrift auch sieben l a t e i n i s c h e Lieder und unter diesen das *Stabat Mater*. Aber mindestens vier dieser lateinischen Lieder, zu denen auch das *„Cur mundus militat"* gehört, stammen unmöglich aus der Feder Jacopones, der Kopist jener Handschrift — seine Zuverlässigkeit vorausgesetzt — hat also entweder keine der l a t e i n i s c h e n Dichtungen unserem Jacopone zuschreiben wollen, sondern sie aus irgend einem Grunde mit den *Laude* verbunden oder er ist mit seinen Attributionen größtenteils im Irrtum. Dann ist es Willkür oder vorgefaßte Meinung, wenn er betreffs des *Stabat Mater* von Irrtum freigesprochen wird, solange nicht das Gegenteil anderweitig erwiesen sei. Ganz das Gleiche gilt von einer Florentiner Handschrift des 15. Jahrhunderts *(Cod. Ricardianus 1094)*, die neben den *Laude* ebenfalls das *Stabat Mater* und andere lateinische Lieder enthält. Die Vermutung erscheint nicht unbegründet, daß Jakob Wadding, der bekannte Franziskanerchronist († 1657), der lange in Italien weilte, diese oder ähnliche aus Italien stammenden Handschriften zu Gesicht bekam, als er sich mit Jacopones Leben und Schriften befaßte. So wäre der Anlaß aufgedeckt, warum er unserem Franziskanerdichter das *Stabat Mater*, aber auch das *„Cur mundus militat"* zuschrieb. Jedenfalls haben wir kein direktes äußeres Zeugnis und keine irgendwie zuverlässige Tradition für Jacopone als Dichter auch nur eines einzigen lateinischen Liedes.

Wie schon oben erwähnt, reicht das Alter keiner der vielen Quellen unserer Sequenz über den Anfang des 14. Jahrhunderts hinaus. Somit steht fest, daß sie spätestens um die Wende des 13. zum 14. Jahrhundert schon abgefaßt war; aber sie k a n n sehr wohl um ein halbes oder gar ganzes Jahrhundert f r ü h e r gedichtet worden sein, denn ihre Bestimmung war ursprünglich nicht die öffentliche Liturgie, sondern die stille P r i v a t a n d a c h t. So teilte sie leicht das Los manchen Reimgebetes, das seiner Natur nach oft lange auf einen engeren Kreis beschränkt blieb und vorerst nur auf einem losen Blatte verzeichnet war oder in einen Sammelband älteren Datums überging, der für uns verloren ist oder noch im Winkel einer Bibliothek ruht. Stil und Technik des *Stabat Mater* sind immerhin derartig, daß sein Ursprung ebenso gut im 12. wie im 13. und 14. Jahrhundert liegen kann.

Während des ganzen 14. Jahrhunderts begegnen wir dem *Stabat Mater* laut Provenienz der Quellen in Frankreich, Deutschland und Italien, und zwar in

Deutschland, wo es nach lange Zeit geltender Ansicht erst im 15. Jahrhundert spärlich auftauchen soll, schon um 1320 zu St. Emmeram in Regensburg und nicht viel später in den Karthausen zu Prag und Mainz. England und Spanien sind durch keine einzige Quelle vertreten, kommen somit nicht als Ursprungsstätte in Betracht. Aber auch in Deutschland dürfen wir seinen Ursprung nicht suchen. Die deutschen Quellen zeigen nämlich im Gegensatz zu allen anderen besonders in den Halbstrophen eine Textgestaltung, die nicht die ursprüngliche gewesen sein kann. Sie kommt gleich bei Vorlegung des Urtextes und der Übersetzung zur Sprache. Der Dichter des *Stabat Mater* ist daher in Frankreich oder Italien zu suchen. Für welches dieser beiden Länder die Entscheidung fallen soll, dafür gibt die Provenienz der Quellen keinen hinreichenden Anhaltspunkt. Ebensowenig wird durch die Quellen auf eine bestimmte Ordensfamilie hingewiesen. Wer jedoch mit der Dichtungsart der Hymnoden aus dem Franziskanerorden während des 13. Jahrhunderts gut vertraut ist, der sagt unwillkürlich: das ganze *Stabat Mater* atmet in allem den damaligen Geist der Dichterschule der Minoriten; in dieser Art dichteten Bonaventura, Julian von Speyer, John Peckham, der Sänger des *Dies Iræ:* Thomas von Celano und andere Jünger des hl. Franziskus.

Scheinbar also könnte auf Jacopone als Verfasser des *Stabat Mater* geraten werden. Ein gewichtiger Grund spricht jedoch für einen anderen seiner Ordensbrüder. Im „*Laudismus Sæ. Crucis*" singt ein gottbegnadeter Verehrer des heiligen Kreuzes in wunderbaren Tönen das Lob des Zeichens unserer Erlösung. Er schließt mit einer Aufforderung an seine Ordensbrüder und mit einer Bitte an den Gekreuzigten:

Bone frater, quidquid agas,
Crucifixi vide plagas
Et sibi compatere;
Omni tempore sint tibi
Quasi spiritales cibi,
His gaudenter fruere.

Crucifixe, fac me fortem,
Ut libenter tuam mortem
Plangam, donec vixero;
Tecum volo vulnerari,
Te libenter amplexari
In cruce desidero.

Das sind ganz die echt klassischen Töne der Franziskanerhymnik im 12. und 13. Jahrhundert; noch mehr, sie sind derartig nahe verwandt mit der Technik der Sprache, dem Schwunge, dem Inhalte des „*Stabat Mater*" (vgl. z. B. Str. 6 des *Stabat Mater*), daß man glauben möchte, dieses sei nur eine Fortsetzung des *Laudismus Sæ. Crucis*". Wer die herrliche Sequenz von der schmerzenreichen Gottesmutter dichtete, hatte offenkundig die Strophen aus dem Lobliede auf das Kreuz im Sinne und im Gehör oder umgekehrt. Hat also der eine Sänger bei dem andern eine Anleihe gemacht? Schwerlich. Der Sänger des einen wie des andern Liedes bewährt sich in allem als solch ein Meister, daß eine fast sklavische Entlehnung aus fremdem Gute ihm nicht zugemutet werden darf. Beide Lieder stammen vielmehr höchst wahrscheinlich aus der Feder eines und desselben Dichters. Der „*Laudismus Sæ. Crucis*" gilt nun als das Werk des hl. Bonaventura; der *Laudismus Sæ. Matris sub Cruce* ist offensichtlich der Feder des gleichen Dichters entflossen.

Nur ist sehr zu beachten, daß der Schluß des *Stabat Mater* jener aus dem Urtexte sein muß. Schon deshalb, weil dieser allein an die Schmerzensmutter

einheitlich gerichtet ist, während der Text jener Stelle im jetzigen Römischen Brevier ganz unvermittelt und störend sich an Christus wendet. Er ist obendrein zweimal kurz nacheinander so plump formuliert, daß dem höchst unpraktischen „*Christe, cum sit hinc exire*" das dem Sinne nach ganz gleiche „*Quando corpus morietur*" folgt. Dadurch ist jene Person, an welche die Dichtung sich wendet, durch eine andere verdrängt. Ferner findet der so hochpoetische Stil einen hochprosaischen Abschluß.

Der Dichter erweist sich nämlich als eine große, tiefe Seele, die sich zuerst in dem Anblick der Schmerzensmutter unter dem Kreuze liebevoll versenkt. Von Mitleid erfaßt, wünscht sie mitzuleiden, um durch Leid geläutert reif zu werden für die Glorie des Paradieses. Heroismus spricht aus den Bitten, nicht Befreiung von Schmerz und Leid, nicht einmal Linderung und Trost im Leiden erfleht unmittelbar der Sänger; im Gegenteil:

Eia, mater, fons amoris	Eja, Mutter, Liebesquelle,
Me sentire vim doloris	Deinem Schmerz mich zugeselle,
Fac, ut tecum lugeam.	Gib mir Teil an deinem Weh.

Liebe macht stark; aus Liebe für leidende Liebe getragenes Leid verliert seine Schwere, erscheint leicht, ja süß und begehrenswert. Darum herzhaft noch einmal die dringliche Bitte des Sängers um das, was der kurzsichtige Erdenpilger sich durchweg lieber wegbeten möchte:

Fac me plagis vulnerari,	Laß mich in den Wunden prangen,
Fac me cruce inebriari	Deines Sohns, sein Kreuz umfangen,
Et cruore Filii.	Liebestrunken durch sein Blut.

Darauf folgen dann der Schluß der neunten und die gesamte zehnte Strophe an die Schmerzensmutter, welche in ihrer alten, ursprünglichen Fassung sicher keiner Erklärung bedürfen.

* * *

Wie sehr dieses Lied sich größter Beliebtheit erfreute, ist daraus ersichtlich, daß es ins Brevier und auch ins Missale teils als Hymnus, teils als Sequenz Eingang fand. Der Strophenbau dieses Reimgebetes entspricht am besten jenem der Sequenzen, und so ist es begreiflich, daß dieses Lied offiziell als Sequenz dem Missale einverleibt ist.

Zur Aufnahme dieser sonst nur für den Privatgebrauch bestimmten Ich-Dichtung in unsere Hymnengruppe regte zunächst schon das Beispiel der römischen Liturgie an. Ganz besonders aber war der Umstand maßgebend, daß das *Stabat Mater* als Ausdruck der innigsten Beziehung der Gottesmutter zum triumphierenden Sieger am Kreuze in unsern Rahmen der Lieder über die Festgeheimnisse des Herrn und seiner jungfräulichen Mutter unbedingt hineingehört und auch gewissermaßen eine Ergänzung zu den herrlichen Liedern Fortunats auf das Kreuzesgeheimnis darstellt. Aus diesen Gründen schien die Aufnahme des *Stabat Mater* an dieser Stelle gerechtfertigt.

Nr. 38. *Stabat Mater dolorosa* (von Bonaventura)
Urtext und Übersetzung

1. Stabat Mater dolorosa
Juxta crucem lacrimosa,
Dum pendebat filius;
Cuius animam gementem
Contristantem et dolentem
Pertransivit gladius.

Stand beim Kreuz die schmerzenbleiche
Mutter, stand die tränenreiche,
Da ihr lieber Sohn dort hing;
Durch ihr Herz, das weherfüllte,
Tiefbetrübte, gramumhüllte,
Scharf das Schwert der Schmerzen ging.

2. O quam tristis et afflicta
Fuit illa benedicta
Mater Unigeniti!
Quæ mærebat et dolebat,
Et tremebat, cum videbat
Nati pœnas incliti.

Ach, wie traurig, wie zerschlagen
Sie, die selig einst getragen
Diesen eingebornen Sohn!
Qual und Weh ihr Herz umstrickte,
Da ihr Mutteraug' erblickte,
Wie ihr Kind litt Pein und Hohn.

3. Quis est homo, qui non fleret,
Matrem Christi si videret
In tanto supplicio?
Quis non posset contristari,
Piam matrem contemplari
Dolentem cum filio?

Wer kann seinen Tränen wehren,
Sieht er dieser Mutter Zähren,
Die so harte Marter quält?
Wen wird Trauer nicht umnachten,
Christi Mutter zu betrachten
Mit des Sohnes Schmerz vermählt?

4. Pro peccatis suæ gentis
Jesum vidit in tormentis
Et flagellis subditum;
Vidit suum dulcem natum
Morientem desolatum,
Cum emisit spiritum.

Seines Volkes Schuld zu zahlen,
Sah sie Jesum tief in Qualen,
In der Geißeln Blut getaucht,
Sah den süßen Sohn im herben
Ringen trostberaubt hinsterben,
Bis er seinen Geist verhaucht.

5. Eia mater, fons amoris,
Me sentire vim doloris
Fac, ut tecum lugeam;
Fac, ut ardeat cor meum
In amando Christum Deum,
Ut sibi complaceam.

Eja, Mutter, Liebesquelle,
Deinem Schmerz mich zugeselle,
Gib mir Teil an deinem Weh!
Laß mein Herz in Lieb entbrennen,
Christum, meinen Gott bekennen,
Daß ich ihn mir gnädig seh!

6. Sancta mater, istud agas,
Crucifixi fige plagas
Cordi meo valide;
Tui nati vulnerati,
Iam dignati pro me pati,
Pœnas mecum divide.

Heilige Mutter, ja, die Wunden,
Die am Kreuz mein Gott empfunden,
Präge wuchtig mir ins Herz;
Was dein Kind, so wund zerschlagen,
Huldvoll hat für mich getragen,
Teil mit mir, teil allen Schmerz!

7. *Fac me vere tecum flere,*	Laß mich kindlich mit dir weinen,
Crucifixo condolere,	Mich dem Kreuzesdulder einen,
Donec ego vixero.	Bis zur letzten Lebensstund;
Juxta crucem tecum stare	Unterm Kreuz mit dir zu stehen,
Te libenter sociare	Eins mit dir in deinen Wehen,
In planctu desidero.	Sehn' ich mich aus Herzensgrund.
8. *Virgo virginum præclara,*	Schönste in der Jungfraun Mitte,
Mihi iam non sis amara,	Sei nicht taub für meine Bitte,
Fac me tecum plangere.	Laß mich sein dein Leidgenoß;
Fac, ut portem Christi mortem,	Laß mich tragen Todesplagen,
Passionis eius sortem	Laß mich klagen, ganz zerschlagen
Et plagas recolere.	Von dem Leid, das litt Dein Sproß!
9. *Fac me plagis vulnerari,*	Laß mich in den Wunden prangen
Cruce hac inebriari	Deines Sohns, sein Kreuz umfangen
Ob amorem Filii.	Liebestrunken durch sein Blut;
Inflammatus et accensus	So entflammt und ganz entzündet,
Per te, virgo sim defensus	Nimm, wenn sich der Richter kündet,
In die iudicii.	Jungfrau, mich in Deine Hut!
10. *Fac me cruce custodiri*	Gib mir dieses Kreuz zum Schutze,
Morte Christi præmuniri	Christi Tod sei mir zunutze,
Confoveri gratia.	Seine Gnade mir Geleit;
Quando corpus morietur,	Wenn mein Leib zerfällt im Sterben,
Fac, ut animæ donetur	Dann laß meine Seele erben
Paradisi gloria.[1]	Paradieses Herrlichkeit.

Kapitel XV

Hymnus auf das Pfingstgeheimnis als die Vermittlung der Gnaden aus dem Kreuzessiege

Nr. 39. *Veni creator, Spiritus* (von Rabanus Maurus)
Urtext, Übersetzung und Erläuterung

1. *Veni creator, Spiritus,*	Komm, Schöpfer-Geist, sei unser Gast,
Mentes tuorum visita,	Das Herz der Deinen wähl' zur Rast,
Imple superna gratia,	Mit Himmelsgnad erfüll' und stärk'
Quæ tu creasti pectora.	Die Brust, die Deiner Schöpfung Werk!

[1] *Anal. Hymn.* 54, 312. — *Brev. Rom.:* 1, 5 *Contristatam;* 2, 5 *Pia mater dum;* 3, 5 *Christi matrem;* 4, 2 *Vidit Jesum;* 4, 5 *Moriendo;* 4, 6 *Dum;* Nach Str. 5 *Divisio:* „*Sancta mater, istud agas*" *ad Matutinum.* — 6, 5 *Tam;* 7, 1 *tecum pie;* 7, 5 *Et me tibi;* Nach Str. 7 *Divisio:* „*Virgo virginum præclara*" *ad Laudes.* — 8, 5 *fac consortem;* 9, 2 *Fac me cruce;* 9, 3 *Et cruore;* Str. 9, 4 bis 10, 6 sind folgendermaßen entstellt: Statt die Anrede an die Schmerzensmutter fortzusetzen, beginnt mit Nr. 10 die Anrede an Christus. Textlich: 9, 4 *Flammis ne urar succensus;* — 10, 13 *Christe, cum sit hinc exire* | *Da per matrem me venire* | *Ad palmam victoriæ.*

2. *Qui Paracletus diceris,*	Trostspender bist Du zubenannt,
Donum Dei altissimi,	Als Gottesgabe uns gesandt.
Fons vivus, ignis, caritas	Du Lebensquelle, Liebesglut,
Et spiritalis unctio.	Du Salbung, die dem Geist gibt Mut.
3. *Tu septiformis munere,*	Du siebenfaches Gabenpfand,
Dextræ Dei tu digitus,	Du Finger an des Vaters Hand,
Tu rite promisso patris	Schatz, uns vom Vater zugedacht,
Sermone ditans guttura.	Der stummen Mund wohlredend macht.
4. *Accende lumen sensibus,*	Dem Sinn laß leuchten lichten Schein,
Infunde amorem cordibus,	Dem Herzen gieße Liebe ein,
Infirma nostri corporis	Dem Leibe, wenn er schwach erschlafft,
Virtute firmans perpeti.	Gib Halt durch stete Himmelskraft;
5. *Hostem repellas longius*	Den Feind verjage weit, ganz weit,
Pacemque dones protinus,	Den Frieden schenke allezeit;
Ductore sic te prævio	Gehst so als Führer Du voran,
Vitemus omne noxium.	Kein Unheil dann uns treffen kann.
6. *Per te sciamus, da, patrem*	Den Vater laß durch Dich uns sehn,
Noscamus atque filium,	Den Sohn auch laß uns recht verstehn
Te utriusque spiritum	Und fest im Glauben stehn zu Dir,
Credamus omni tempore.[1]	Dem Geiste beider, für und für.

Vorab sei bemerkt, daß Rhaban in seinen Poesien wenig bewundert wird und in seinem ganzen literarischen Schaffen namentlich von Fortunat und anderen Vorgängern sich als abhängig erweist. In seinen eigentlichen Hymnen jedoch erscheint er recht selbständig und läßt es nicht an einem gewissen Schwunge fehlen. Dadurch unterscheiden sich seine liturgischen Hymnen vorteilhaft von manchen anderen Hymnen seiner Zeit. Besonders verdient Rhaban als Verfasser des unsterblichen *„Veni creator spiritus"* größtes Lob. Dieser Hymnus schildert uns den Heiligen Geist als Gesandten des siegreichen Erlösers für die Übermittlung jener Gnaden, die durch den Kreuzessieg uns zugesichert wurden.

Mit dem Ausgange des 9. Jahrhunderts setzen neben diesem einen Pfingsthymnus eine Reihe von Hymnen und namentlich von Notker Balbulus eingeführten Sequenzen mit einer solchen Fülle und Pracht ein, daß kaum ein Festgeheimnis so herrlich und mannigfach besungen wurde wie das Pfingstgeheimnis. Im nächsten Bande werden diese herrlichen Sequenzen und auch Hymnen als eine besonders beachtenswerte Gruppe zur Sprache kommen, angefangen von der berühmten Pfingstsequenz Notkers *„Sancti Spiritus assit nobis gratia"* bis hinab zur meisterhaften Sequenz: *„Veni, Sancte Spiritus"* des Papstes Innocenz III. Besonders letztere hat manche Beziehung zum Hymnus Rhabans. Dieser würde sehr isoliert dastehen, wenn im folgenden Bande

[1] *Anal. Hymn.* 50, 193. — *Brev. Rom.:* 2, 1 *diceris Paraclitus;* 2, 2 *Altissimi donum Dei;* 3, 2 *Digitus paternæ dexteræ;* 3, 3 *promissum;* 6, 3 *Teque.*

nicht eingehend auf ihn eingegangen würde; dies um so mehr, als außer jenem des Erzbischofs Rhaban kein weiterer Pfingsthymnus aus den ersten neun Jahrhunderten nachzuweisen ist. Daher werden außer dem Urtext und einer Umdichtung alle weiteren Erläuterungen dieses prächtigen Pfingsthymnus für die Gruppe der Festgeheimnisse im nächsten Bande vorbehalten.

Kapitel XVI

Erläuterungen zum Hymnus über das Geheimnis des irdischen und himmlischen Gottesreiches (Dedicatio Ecclesiæ)

Der Gang durch die Gruppe jener altehrwürdigen liturgischen Lieder, die seit Beginn der lateinischen Hymnodie bis ins 9. Jahrhundert hinein die erhabensten Geheimnisse unseres Erlösers und seiner Mutter von der Verkündigung durch den Erzengel Gabriel bis zur Sendung des Trösters, des Paracleten, so einheitlich und ergreifend schilderten, schließt zunächst beim Geheimnis jener Gottesstadt, die als himmlische Heimat, als „*Cælestis urbs Jerusalem*", das Ende unserer irdischen Pilgerfahrt bilden soll.

Glück und Frieden verheißend beginnt dieser Kirchweih-Hymnus, der um die Wende des 7. zum 8. Jahrhundert entstand, mit dem Ausruf: „*Urbs beata Hierusalem, Dicta pacis visio*, O Jerusalem, du selige | Stätte, die nur Frieden schaut." Allerdings sind so manche tiefgreifende Änderungen von den „Revisoren" vorgenommen, daß es kaum möglich ist, alle einzelnen Unterschiede zwischen Urtext und Revision hier zum Ausdruck zu bringen. Daher schien es geraten, sowohl das unvergleichlich schöne Original des 7. oder 8. Jahrhunderts, welches zunächst als ein Hymnus zur Prozession und zum Taufbrunnen diente und den glänzendsten Eindruck machte, im Urtext vorzulegen, als auch den stark veränderten Text des Römischen Breviers, und zwar beide mit einer deutschen Umdichtung.

Die Einleitungsstrophe können wir, um Mißverständnisse zu vermeiden, nicht übergehen. Man vergleiche nämlich die Übersetzung dieser Strophe im Römischen Brevier mit jener des Urtextes:

a) im Römischen Brevier:

Jerusalem, du Himmelsstadt, * die selig süßen Frieden schaut,
Die hoch aus lebendem Gestein * zu Sternenhöhen auf sich baut.

b) im Urtext:

O Jerusalem, du selige
Stätte, die nur Frieden schaut,
Aus lebendigem Gesteine
Hoch im Himmel aufgebaut.

Abgesehen von anderem wird durch die Ummodelung von „*Quæ construitur in cælis*" des Urtextes zu „*Saxis ad astra tolleris*" der Grundgedanke,

das einheitliche Bild des ganzen Hymnus von dem im Himmel erbauten und von dort zur Erde sich herabneigenden Jerusalem völlig verwischt. Es folgt nämlich, anknüpfend an den Vergleich mit der Braut im Originaltexte unmittelbar:

„*Nova veniens e cælo, nuptiali thalamo*
Neu herab vom Himmel steigt sie für das bräutliche Gemach."

Die Umdichtung im Römischen Brevier kann diesen schönen Gedanken des Herabsteigens vom Himmel nicht weiter gebrauchen. Noch heißt ja Jerusalem wohl die „Himmelsstadt", aber sie steht in der ersten Strophe schon da als bis zu Sternenhöhen gebaut, also auf der Erde.

Nicht minder störend ist die erste Strophe des zweiten Teiles im Römischen Brevier:

„*Alto ex Olympi vertice * summi parentis filius*
*Ceu monte desectus lapis * terras in imas decidens*
*Domus supernæ et infimæ * utrumque iunxit angulum.*"

Ursprünglich lautete der Anfang, in ernst gemessenen Trochäen feierlich dahinschreitend:

„*Angularis fundamentum * lapis Christus missus est,*
*Qui compago parietis * in utroque nectitur*
*Quem Sion sancta suscepit * in qua credens permanet.*"

Grundgedanke der zwei ersten Strophen in der Originaldichtung ist Apoc. 21, 2 (verwendet als Capitulum für Vesper und Laudes in *Dedicatione Eccl.)*:

„*Vidi civitatem sanctam Jerusalem, novam descendentem de cælo* (Nr. 2, 1 des Orig.) *a Deo paratam sicut sponsam ornatam viro suo („Præparata ut sponsata copulatur Domino").*

Die „*sacra et dilecta civitas*" (Str. 6, 1) ist gleich einem Staate ein lebendes Gebilde, d. h. ein Gebilde aus Lebewesen. *Civitas* bedeutet ferner Stadt als Inbegriff der Einwohner und als Gebilde aus Stein. In gleicher Weise hat eine Doppelbedeutung das Wort *Ecclesia*, Kirche. Daraus erklären sich die verschiedenartigen Vergleiche und Bilder.

Aus der einzigartigen Dichtung, welcher in der technischen Form allerdings hier und dort etwas Herbes anhaftet, tönt eine Gedankentiefe und eine Begeisterung und ein Jubel entgegen, daß mit Recht gesagt werden kann, innerhalb der Gruppe der altchristlichen Hymnen rage der im Texte ungetrübte Kirchweihhymnus wie eine Standarte empor, die auf das Reich des ewigen Jubilierens und Friedens hinweist durch den Ruf: „*Urbs beata Hierusalem * dicta pacis visio.*"

Nr. 40a. *Cælestis urbs Jerusalem.* Durch die Revisoren des Papstes Urban VIII. entstellte Brevierfassung des Kirchweihhymnus, nebst Übersetzung

Ad Matutinum	Mettenhymnus
1. *Cǽlĕstĭs úrbs Jĕrúsălém,*	Jerusalem, du Himmelsstadt,
Beata pacis visio,	Die selig süßen Frieden schaut,
Quæ celsa de viventibus	Die hoch aus lebendem Gestein
Saxis ad astra tolleris,	Zu Sternenhöhen auf sich baut
Sponsæque ritu cingeris	Und dicht von Engeln ist umringt
Mille angelorum millibus.	Vieltausendfach, gleich einer Braut.
2. *O sorte nupta prospera,*	Ein glücklich Los hat dich vermählt:
Dotata patris gloria,	Beschenkt mit Vaters Herrlichkeit,
Respersa sponsi gratia,	Vom Bräutigam mit Huld betaut,
Regina formosissima,	Als Königin voll Lieblichkeit
Christo jugata principi,	Dem Fürsten Christus angetraut
Cæli corusca civitas.	Strahltst du, die Stadt der Seligkeit.
3. *Hic margaritis emicant*	Von Perlen funkelt hier das Tor,
Patentque cunctis ostia;	Das weit für alle offen steht,
Virtute namque prævia	Das winkt als Ziel der Pilgerfahrt
Mortalis illuc ducitur,	Dem, der auf Tugendpfaden geht
Amore Christi percitus	Und treu für Christus liebentbrannt
Tormenta quisquis sustinet.	Der Leiden Prüfung voll besteht.
4. *Scalpri salubris ictibus*	Des wohlgelenkten Meißels Stoß,
Et tunsione plurima,	Der oft und oft erneute Hau
Fabri polita malleo	Macht unterm Schlag der Meisterhand
Hanc saxa molem construunt,	Den Felsblock, ist er noch so rauh,
Optisque juncta nexibus	Zum glatten Stein, der fein sich fügt
Locantur in fastigio.	Zum Stein und schafft den stolzen Bau.
5. *Decus parenti debitum*	Dem höchsten Vater nach Gebühr
Sit usque quaque Altissimo,	Sei Preis allüberall geweiht
Natoque patris unico,	Und seinem eingebornen Sohn,
Et inclyto Paraclito,	Sowie dem Geist der Heiligkeit;
Cui laus, potestas, gloria	Ihm Lob und Macht und Ruhm erschall
Aeterna sit per sæcula.	Durch alle Zeit und Ewigkeit.

Nr. 40b. *Alto ex Olympi vertice = Divisio* des römischen Breviertextes

Ad Laudes	Zum Frühlob
5. *Alto ex Olympi vertice*	Hoch vom Olymp stieg Gottes Sohn,
Summi parentis filius	Gleich wie der Stein von Bergeswand
Ceu monte desectus lapis	Gelöst zur Tiefe niederstrebt
Terras in imas decidens	Hinab zu uns in niedres Land.
Domus supernæ et infimæ	Als Eckstein so den Himmelsdom
Utrumque iunxit angulum.	Er mit dem Erdenhaus verband.

6. *Sed illa sedes cælitum*	Der Wohnsitz jener seligen Schar
Semper resultat laudibus,	Hallt wider stets von Lobgesang,
Deumque trinum et unicum	Dem Einen und Dreieinen Gott
Iugi canore prædicat:	Dort immer Preis erschallt und Dank,
Illi canentes iungimur	Und wir hier stimmen ein ins Lied;
Almæ Sionis æmuli.	Nach Sion geht ja unser Drang.
7. *Hæc templa, rex cælestium,*	Hier unsre Tempel, Himmelsherr,
Imple benigno lumine:	Mit Lichtesfülle mild beschenk,
Huc, o rogatus, adveni,	Hierher, wo ruft und fleht dein Volk,
Plebisque vota suscipe,	Gewährbereit die Schritte lenk
Et nostra corda iugiter	Und unsere Herzen überreich
Perfunde cæli gratia.	Mit Himmels Gnadentau durchtränk.
8. *Hic impetrent fidelium*	Hier finde Deine gläubige Schar,
Voces precesque supplicum	Wonach im Bittgesang sie schreit,
Domus beatæ munera,	Der seligen Stätte Gnadenschatz
Partisque donis gaudeant:	Mach ihr das Herz vor Freude weit,
Donec, soluti corpore,	Bis sie, von Leibesfessel frei,
Sedes beatas impleant.	Bezieht das Haus der Seligkeit.
9. *Decus parenti debitum etc.*	Dem höchsten Vater nach Gebühr usw.

Nr. 41. *Urbs beata Hierusalem*, Urtext des Kirchweihhymnus und Übersetzung (saec. 7 ?)

1. *Úrbs bĕátă Hiĕrŭsálĕm,*	O Jerusalem, du selige
dicta pacis visio,	Stätte, die nur Frieden schaut,
Quæ construitur in cælis	Aus lebendigem Gesteine
vivis ex lapidibus,	hoch im Himmel aufgebaut
Et angelis coornata	Und von Engeln schmuck umgeben
ut sponsata comite!	zum Geleite, wie die Braut,
2. *Nova veniens e cælo*	Frisch der Himmelsau entsprossen,
nuptiali thalamo	schön fürs bräutliche Gezelt
Præparata ut sponsata	Ausgestattet als Verlobte,
copulatur Domino.	Die dem Herrn sich beigesellt.
Plateæ et muri eius	Ihre Straßen, ihre Mauern
ex auro purissimo;	sind aus reinstem Gold bestellt;
3. *Portæ nitent margaritis*	Perlen funkeln an den Toren,
adytis patentibus	deren Flügel offenstehen,
Et virtute meritorum	So daß jedem ist gewähret,
illuc introducitur	nach Verdienst dort einzugehen,
Omnis, qui pro Christi nomine	Der Bedrängnis hier für Christi
hic in mundo premitur.	Namen hatte zu bestehn.

4. Tunsionibus, pressuris
expoliti lapides
Suis coaptantur locis
per manum artificis,
Disponuntur permansuri
sacris ædificiis.

Von dem Stoß und Druck der Leiden
fein geglättet jeder Stein
Fügt sich durch die Hand des weisen
Meisters seinem Platze ein,
Um geordnet an dem heiligen
Bau ein wenig Glied zu sein.

5. Angularis fundamentum
lapis Christus missus est,
Qui compage parietis
in utroque nectitur,
Quem Sion sancta suscepit,
in quo credens permanet.

Als des Fundamentes Eckstein
Christus selbst ist eingesenkt,
In des Mauerwerks Gefüge
beiden Sion eng vermengt,
Jenes heilig ihn umfasset,
Dieses gläubig an ihm hängt.

6. Omnis illa Deo sacra
et dilecta civitas
Plena modulis in laude
et canore iubilo
Trinum Deum unicumque
cum favore prædicat.

Seine ganze gottgeweihte,
gottgeliebte Bürgerschaft
Voller Lobesmelodien
mit des Jubels frischer Kraft
Den Dreieinen und den Einen
Gott zu preisen nie erschlafft.

7. Hoc in templo, summe Deus,
exoratus adveni
Et clementi bonitate
precum vota suscipe,
Largam benedictionem
hic infunde iugiter.

Laß nun höchster Herr, Dich bitten,
lenke hierher Deinen Schritt
In dies Heiligtum, gewähre
huldvoll unsre heiße Bitt,
Teil von Deines Segens Fülle
gütigst uns hier reichlich mit.

8. Hic promereantur omnes
petita adquirere
Et adepta possidere
cum sanctis perenniter,
Paradisum introire
translati in requiem.

Laß hier jeden teilhaft werden
dessen, was er sinnt und minnt,
Mit den Heiligen ihn genießen
jenes Glück, das nie verrinnt
Und ins Paradies eingehen,
wenn die ewige Ruh beginnt.

9. Gloria et honor Deo
usquequo altissimo,
Uno patri filioque,
inclito Paraclito,
Cuius laus est et potestas
per æterna sæcula.[1]

Lobpreis sei und Ehrbezeigung
Gott dem Höchsten allezeit,
Sei dem Vater und dem Sohne
und dem Tröster-Geist geweiht,
Dessen Ruhm und dessen Allmacht
währt in alle Ewigkeit.

[1] *Anal. Hymn.* 51, 110. —

Anhang

Verzeichnis der Übersetzungen seit den ältesten Zeiten

Bedürfnis und Lust, hymnische Dichtungen der Kirche aus der lateinischen Kultursprache in die heimische Zunge zu übertragen, zeigte sich schon frühzeitig, wenngleich vereinzelt. So z. B. sei erinnert an die alte von Jakob Grimm herausgegebene Hymnen-Übersetzung, an die sogenannten Murbacher Hymnen, an die von J. Kehrein nach einer Handschrift der Wiener Hofbibliothek herausgegebene Interlinearversion.

Zunächst war es ein praktisches Interesse, das zu diesen Versuchen führte. Man wollte nämlich die Tagzeitenlieder solchen, die des Lateinischen halb oder ganz unkundig waren, z. B. Klosterfrauen, die zur Absingung des kirchlichen Stundengebetes verpflichtet waren, verständlich oder doch in etwa leichter verständlich machen. Daher beschränkt sich die Übersetzung meistens auf die gewöhnlichen Brevierhymnen; daher auch verfällt sie naturgemäß zunächst auf die Interlinearinterpretation, dann auf die selbständige, aber ungebundene Übertragung, wie wir sie in deutschen Brevieren, Nonnen- und Laienbrevieren, in der Regel finden, eine Übersetzungsart, wie sie noch bis in unsere Zeit hinein in den Übersetzungen des Josef Pauly[1] und des Adalbert Schulte[2] vorliegt.

Aber auch die kunstgerechte, metrische Übertragung ist dem Mittelalter nicht fremd; es braucht nur an die Namen des „Münch von Salzburg" und Heinrichs von Laufenburg, aus späterer Zeit Sebastian Brands erinnert zu werden.

Ein eigentliches Übersetzungsbedürfnis stellte sich neuerdings ein, als nach der Reformation der kirchliche Volksgesang auch in katholisch gebliebenen Gegenden einen dem Mittelalter unbekannten Aufschwung nahm und ungewohnte Verbreitung fand. Man wünschte auch kirchliche Hymnen teils in den alten, teils mit den neuen Singweisen in den Volksmund zu bringen. Zu dem Zwecke wurden dieselben verdeutscht. Die Verdeutschungen aber waren und blieben in den verschiedensten Gesangbüchern verzettelt; eine systematische Sammlung von Übertragungen gab es nicht. Die Lust am Übersetzen als solchem, ohne praktische Zwecke und Absichten, war noch nicht erwacht.

[1] *J. Pauly Hymni Brev. Rom.* zum Gebrauche für Kleriker übersetzt und erklärt. Aachen 1868.

[2] Dr. Ad. Schulte, Die Hymnen des Breviers usw. übersetzt und kurz erklärt. Paderborn 1920, nicht gerade glückliche Leistungen.

Erst zu Ende des 18. Jahrhunderts regt sich dieses, um das ganze 19. Jahrhundert hindurch ununterbrochen anzuhalten. Es ist wohl kaum ein Fehlgriff, wenn dieser der lateinischen Kirchenpoesie sich zuwendende Übersetzungstrieb auf die die erste Hälfte des Jahrhunderts beherrschende Romantik zurückgeführt wird, die wie sie ganz allgemein die Lust am Übertragen des Fremdländischen weckte, so insbesondere das Auge auf die kirchliche Vergangenheit zurücklenkte. Die Romantik war es, die zuerst erkannte und bekannte, daß die lateinische Literatur des Mittelalters seit den Tagen der Humanisten doch in unaufgeklärtester Weise verkannt worden.

Die zunächst vorgelegten Übersetzungsproben, in denen poetische Produkte verschiedenster Art dargeboten wurden, konnten allerdings mit sehr geringen Ausnahmen kaum Begeisterung für die Produkte der lateinischen Hymnodie erwecken.

Immerhin sei hier nun kurz die ziemlich vollständige Liste der deutschen Übertragungen vorgelegt: Als Vorläufer der Hymnenübersetzer des 19. Jahrhunderts ist zuerst der österreichische Jesuit Franz Xaver Riedel mit seinen „Liedern der Kirche aus den römischen Tagzeiten und dem Meßbuch übersetzt" und beim Universitätsbuchhändler Augustin Bernardi im Jahre 1773 herausgegeben genannt. Es folgen 1808 Wessenberg, 1817 Weinzierl, Franz Josef (Priester) „Hymnen und Lieder" bei Doll in Augsburg, ferner vom gleichen Autor als zweite Auflage „Gesangbuch der heiligen römisch-katholischen Kirche", 1824 in Sulzbach erschienen. 1817 gab der Priester M. F. Jäck „Psalmen und Gesänge der Heiligen Schrift nebst den Hymnen der ältesten christlichen Kirche" (1. Band Psalmen, 2. Band Hymnen, metrisch übersetzt) bei Herder in Freiburg heraus. Im gleichen Jahre 1817 folgten von Rambach eine „Anthologie", 1819 von Ad. Lud. Follen „Alte christliche Lieder"; von 1820—1833 von J. P. Hilbert das Buch „Dem heiligen Sänger"; 1822 von Joh. Chr. Zabuesnig mit einer dreibändigen Sammlung von Verdeutschungen, besonders gallikanischer Hymnen.

1834—1839 erschienen Nickels „Heilige Zeiten", in denen viele Hymnen eingestreut sind. Seinen und namentlich Jäcks Übersetzungen gab der bekannte Hymnologe Hermann Adalbert Daniel, weitere Verbreitung, indem er mehrere seinem 1840 erschienenen „hymnologischen Blütenstraußc" einverleibte.

Im gleichen Jahr erschien Siscos Studie über das „*Dies iræ*", in dem er nicht weniger als 42 Übertragungen dieser Sequenzen mitteilte. 1872 folgte eine kleine Sammlung von Robert Secke, die 1843 eine zweite Auflage erlebte, in der er z. B. das „*Dies iræ*" ins zwölffache eigener Übertragung brachte. Im selben Jahre erschienen Sisco's „*Stabat Mater*" mit 53 Verdeutschungen dieses Liedes von den verschiedenen Verfassern und mit einem Nachtrage von 12 Übersetzungen des „*Dies iræ*". Das Jahr 1844 brachte Karl Fortlage's „Gesänge christlicher Vorzeit", die neben Übertragungen aus dem Lateinischen ebensolche aus dem Griechischen enthalten.

Zwei Jahre später, 1846, folgten anonym Lebrecht Dreves' „Lieder der Kirche", deutsche Nachbildungen altlateinischer Originale, die 1868 in 2. Auflage erschienen. Das Jahr darauf, 1847, erschien die erste Sammlung

von G. A. Königsfeld „Lateinische Hymnen und Gesänge aus M. A.", mit einer Einleitung von A. W. Schlegel, die abermals den Einfluß der Romantik bekundet. Dieser Sammlung ließ Königsfeld 1865 eine zweite Auflage folgen. Nach der ersten Ausgabe des Königsfeld erschien im Jahre 1847 Heinrich Bone in Mainz auf dem Plan.

1850 schenkte Karl Simrock in erster und 1868 in zweiter Auflage sein berühmtes „*Lauda Sion*". Der bekannte Hymnologe Johann Luicke erklärt in seinen Blättern für Hymnologie im Jahre 1888 Seite 157: „Simrocks Verdeutschungen sind poetisch schwungvoll gehalten, meist treu, oft so treu, daß das Deutsche darunter leidet, eine Anzahl ist von der Art, daß sie nicht hätten in einer Sammlung Aufnahme finden sollen, die des berühmten Mannes Namen trägt.

Ein Jahr nach Simrock (1851 und 1852) trat Johann Schlosser mit seinem zweibändigen Werke „Die Kirche in ihren Liedern" hervor; die zweite Auflage im Jahre 1863. Von allen Übersetzungen haben die Schlossers die größte Verbreitung gefunden. Auffallenderweise urteilt unter anderen Luicke sogar: „Schlosser war ein eminent begabter Dichter, dessen Übersetzungen der lateinischen Lieder alle anderen bei weitem überragen." (A. a. O.). Diesem Urteile können sorgfältige Forscher, wenn unparteiisch, nicht beipflichten, denn Schlossers Übersetzungen sind entschieden ungelenk, oft schwer verständlich. Man prüfe z. B. die Übersetzung des „*Cor arca legem continens.*"

Wieder ein Jahr nach Schlossers Werk, 1853, erschien in 1. Auflage Pachtler S. J., „Die Hymnen der katholischen Kirche", 2. Auflage 1868. — 1855 folgten anonym „Die kirchlichen Hymnen des Breviers, neu übersetzt", von einem Priester der Diözese Münster. — Im gleichen Jahre veröffentlichte H. Stadelmann seine altchristlichen Hymnen und Lieder.

1858 erschien Ferd. Bäßler's „Auswahl altchristlicher Lieder vom 2. bis 15. Jahrhundert", eigene und fremde Übertragungen; — 1859 die erste Auflage von Herm. v. Loeper's „Hymnen des Mittelalters", 2. Auflage 1872.

Neben Originalliedern bot 1862 Theod. Tilike im „*Magnificat*" zahlreiche Übertragungen. Zwei Jahre später erschien Edmund Hobein's „Buch der Hymnen", das 1870 in 2. und 1880 in 3. Auflage folgte; — im gleichen Jahre auch Stadelmann's „Sionsgrüße", in der Druckerei des Halle'schen Waisenhauses. Im Jahre 1871 bringt Franz Hohmann „Psalmen und Hymnen des Christentums, metrisch bearbeitet", Dülmen; darin viele Hymnenübersetzungen.

Gegen Ende des Jahrhunderts nimmt die Vorliebe für die Übertragung von Kirchenliedern zusehends ab. Bemerkenswert ist jedoch, wenngleich an erster Stelle der Liturgie als solcher gewidmet, Dom Prosper Gueranger's „Das Kirchenjahr", Mainz-Kirchheim 1874. Einen neuen Aufschwung brachte in der Übersetzungskunst, richtiger Umdichtung, Fr. Wolters, der 1914 die 1. Auflage seiner „Hymnen und Sequenzen" zu Berlin (von Holten) erscheinen ließ. Das sehr wertvolle Buch bietet allerdings nur eine Auswahl aus den lateinischen Dichtern, seien deren Leistungen liturgisch oder nicht.

Daß das Interesse für die Hymnen und für deren Übersetzungen Dank der liturgischen Bewegung bedeutend im Steigen ist, beweist u. a. das seit 1919 mehrmals erschienene Buch O. Hellinghaus „Die kirchlichen Hymnen in den Nachbildungen deutscher Dichter". Leider sind diese sogenannten Nachbildungen deutscher „Dichter" nichts weniger als dichterische Leistungen, sondern eine Auswahl aus einigen wenigen Übersetzungen, die vornehmlich aus Pachtler und Schlosser entnommen wurden, welche, wie schon bemerkt, in der Umdichtungskunst als die minderwertigsten gelten.

Inhaltsübersicht

Grundsätzliches zur Hymnologie und Hymnodie

I. Aufgaben und Ziele der Hymnodie

Seite

1. Die lateinischen liturgischen Lieder 7
2. Die ersten deutschen Volkslieder in der Liturgie 9
3. Die alten liturgischen Lieder in schlichter Form 10

II. Wege zum Ziele

1. Rechter Maßstab für Wertung der Hymnen 13
2. Darbietung der Hymnen in geschichtlicher Reihenfolge 15
3. Umdichtung in deutsches Sprachgewand 16
4. Ästhetische und sachliche Hymnenerklärung — die *Expositiones hymnorum* im 15. und 16. Jahrhundert 19

I. Teil

Psychologischer und historischer Werdegang der Hymnodie
Die Psychologie des Liedes und seine Zweiteilung

Kap. I. Am Urquell des Liedes

1. Die psychischen Triebkräfte des Liedes. 22
2. Die physischen Triebkräfte des Liedes 23
3. Die eigentliche Seele des Liedes 25
4. Die „Tendenz" des Liedes 27

Kap. II. Der Doppelstrom des Liedes als profanes und religiöses Lied

1. Vorrang des Hymnus vor dem profanen Liede. 28
2. Charakteristische Darstellungsweise des religiösen Liedes 29

Kap. III. Vom ersten Liede bis zum ersten lateinischen Hymnus

1. Das vorchristliche religiöse Lied 32
2. Das christliche religiöse Lied bis zum ersten lateinischen Hymnus (1.—3. Jahrhundert) 35
   a) Spuren der „Hymnodie" seit apostolischer Zeit 36
   b) Das Rätsel, warum kein eigentlicher Hymnus aus den drei ersten Jahrhunderten nachweisbar 37

Kap. IV. Wachstum der liturgischen Hymnodie bis zum 7. Jahrhundert

1. Die ersten lateinischen liturgischen Hymnen des 4. Jahrh. Das glänzende Dreigestirn Hilarius, Ambrosius, Prudentius 39
2. Bereicherung des Hymnenschatzes durch bekannte Dichter des 5.—7. Jahrhunderts. 48
   1) Hymnoden des 5. Jahrh.: Augustin, Paulinus von Nola, Sedulius . 49
   2) Hymnoden der Merowingerzeit: Ennodius, Venantius, Gregor d. Große 51

Seite

3. Die Doppelliste des liturgischen Hymnenbestandes seit dem 7. Jahrh.
1) Die altbenediktinische Gruppe der Ferialhymnen 53
2) Die irokeltische Gruppe der Sonntags- und Ferialhymnen 55

Kap. V. I. Papst Gregor der Große als Hymnendichter für die irische Kirche . . 57
II. Erklärungsversuche der völligen Änderung des Hymnenbestandes in der römischen Liturgie 59

II. Teil

Die Tagzeithymnen der *feriæ* oder der Wochentage

Kap. VI. Die *feriæ*, Wochentage, und ihre Hymnen
1. Die Hymnen der *feriæ*, die Ferialhymnen, in ihrer Beziehung zu den Hymnen der *horæ*, den Tagzeithymnen 63
2. Die *feriæ* in ihrer Beziehung zur „*feria prima*", dem Sonntage . . . 64

Kap. VII. Die erste Gruppe der Tagzeithymnen: Die Mettenhymnen der Woche *(Hymni ad Matutinum)*
1. Die Mettenhymnen und ihr Verhältnis zu den Frühlobhymnen . . . 69
2. Die irokeltischen Mettenhymnen und die Nokturnhymnen der altbenediktinischen Gruppe 72
3. Die Mettenhymnen im Urtext, ins Deutsche umgedichtet und erklärt . 76
Nr. 1a. Der Mettenhymnus am Sonntag (im Winter): *Primo dierum omnium* 77
Nr. 1b. Der Mettenhymnus am Sonntag (im Sommer): *Nocte surgentes* 85
Nr. 2. Der Mettenhymnus am Montag: *Somno refectis artubus* . . 87
Nr. 3. Der Mettenhymnus am Dienstag: *Consors paterni luminis* . 90
Nr. 4. Der Mettenhymnus am Mittwoch: *Rerum creator optime* . . 97
Nr. 5. Der Mettenhymnus am Donnerstag: *Nox atra rerum contegit* 100
Nr. 6. Der Mettenhymnus am Freitag: *Tu, Trinitatis Unitas* . . . 102
Nr. 7. Der Mettenhymnus am Samstag: *Summæ Deus clementiæ* . 105

Kap. VIII. Die zweite Gruppe der Tagzeithymnen: Die Frühlobhymnen der Woche *(Hymni ad laudes)*
1. Die dominierende Stellung der Frühlobhymnen in Liturgie und Hymnodie 109
2. Die Frühlobhymnen als Hauptträger der Grundidee des liturgischen Stundengebetes 111
3. Die Frühlobhymnen im Urtext vorgelegt, ins Deutsche umgedichtet und erläutert
Nr. 8a. Der Frühlobhymnus am Sonntag (im Winter): *Aeterne rerum conditor* 114
Nr. 8b. Der Frühlobhymnus am Sonntag (im Sommer): *Ecce, iam noctis tenuatur umbra* 123
Nr. 9. Der Frühlobhymnus am Montag: *Splendor paternæ gloriæ* . . 126
Nr. 10. Der Frühlobhymnus am Dienstag: *Ales diei nuntius* 132
Nr. 11. Der Frühlobhymnus am Mittwoch: *Nox et tenebræ et nubila* 136
Nr. 12. Der Frühlobhymnus am Donnerstag: *Lux, ecce, surgit aurea* . 138
Zur Bedeutung des Prudentius für die liturgische Hymnodie . 141
Nr. 13. Der Frühlobhymnus am Freitag: *Æterna cæli gloria* 145
Nr. 14. Der Frühlobhymnus am Samstag: *Aurora iam spargit polum* . 149

Kap. IX. Die dritte Gruppe der Tagzeithymnen: Die Abendhymnen der Woche *(Hymni ad Vesperas)*
1. Die Vesper und ihre Hymnen in der altbenediktinischen und in der irokeltischen Liturgie. — Das „Sechstagewerk" 153
2. Die Abendhymnen im Urtext, ins Deutsche umgedichtet und erklärt
Nr. 15. Der Abendhymnus am Sonntag: *Lucis creator optime* 158
Nr. 16. Der Abendhymnus am Montag: *Immense cæli conditor* . . . 162

Seite

Nr. 17. Der Abendhymnus am Dienstag: *Telluris ingens conditor* . . 166
Nr. 18. Der Abendhymnus am Mittwoch: *Cæli Deus sanctissime* . . 170
Nr. 19. Der Abendhymnus am Donnerstag: *Magnæ Deus potentiæ* . 170
Nr. 20. Der Abendhymnus am Freitag: *Plasmator hominis Deus* . . 171
Nr. 21. Der Abendhymnus am Samstag: *O lux beata Trinitas*. . . . 172

Kap. X. Allgemeines über die Hymnen zu den „kleinen Horen"

Die Hymnen zu den kleinen Tagzeiten im Urtext und ins Deutsche umgedichtet:

Nr. 22. Der Hymnus zur Prim: *Jam lucis orto sidere* 173
Nr. 23. Der Hymnus zur Terz: *Nunc sancte nobis spiritus* 174
Nr. 24. Der Hymnus zur Sext: *Rector potens verax Deus*. 174
Nr. 25. Der Hymnus zur Non: *Rerum Deus tenax vigor* 174
Nr. 26. Der Hymnus zur Komplet: *Te lucis ante terminum*. 175

III. Teil

Die Hymnodie der Festgeheimnisse bis zum 9. Jahrhundert

Kap. XI. I. Allgemeines über die ersten Hymnen zur Feier der altchristlichen Festgeheimnisse 176
II. Liste der fünf Festhymnen-Gruppen des 6.—9. Jahrh. 178

Kap. XII. Hymnen über das Geheimnis der siegreichen Auferstehung

Nr. 27. *Hic est dies verus Dei*, ältester Osterhymnus (von Ambrosius), Urtext, Übersetzung und Erläuterung 181
Nr. 28a. *Ad cenam agni providi*, Urtext 183
Nr. 28b. *Ad regias agni dapes*, umgeänderter Text im Röm. Brevier und Übersetzung. 184
Nr. 29a. *Rex æterne, Domine*, Urtext 186
Nr. 29b. *Rex sempiterne cælitum*, umgeänderter Text im Röm. Brevier und Übersetzung 187
Nr. 30a. *Aurora lucis rutilat*, Urtext. 188
Nr. 30b. *Aurora cælum purpurat*, umgeänderter Text im Röm. Brevier und Übersetzung. 189

Kap. XIII. Hymnen über das Kreuzesgeheimnis

1. Das historische Milieu; der Dichter Venantius Fortunatus und die hl. Radegund 190
2. Die Kreuzeshymnen in Urtext und Übersetzung:
Nr. 31. *Vexilla regis prodeunt*. 192
Nr. 32a. *Pange lingua gloriosi prælium certaminis* 193
Nr. 32b. *Lustra sex qui iam peracta, Divisio* als Fortsetzung des vorhergehenden Hymnus 194
3. Ästhetische Kritik und Würdigung des Kreuzes als Tropäon, als Siegeszeichen 195
Zum Vergleich: *Laudes crucis attolamus*, ein den Kreuzeshymnen des Fortunat fast ebenbürtiges Kreuzeslied aus späterer Zeit; in deutscher Übersetzung von G. M. Dreves: Laßt das Kreuzes Lob erklingen 198

Kap. XIV. Die Gottesmutter in ihrer leid- und freudvollen Beziehung zum triumphierenden Sieger am Kreuze

1. Hymnen über das Geheimnis der wunderbaren Geburt des Siegers aus einer jungfräulichen Mutter 199
Urtext und Übersetzung der drei ältesten Hymnen aus der Weihnachtszeit:
Nr. 33. *O sola magnarum urbium* (Weihnachtshymnus von Prudentius) 201
Nr. 34. *A solis ortus cardine* (Weihnachtshymnus von Sedulius) . . 201

Seite

Nr. 35. *Hostis Herodes impie* (Epiphaniehymnus von Sedulius; jetzt geändert in *Crudelius Herodes Deum*). 202

2. Preislieder auf die machtvolle und glückselige Gottesmutter. — *Salve, sancta parens* 203

Die Bedeutung des ältesten Marienhymnus: 204

Nr. 36. *Ave, maris stella*, Urtext und Übersetzung. 206

Nr. 37. *Quem terra, pontus, æthera* (von Fortunatus), Urtext und Übersetzung 207

3. Preislied auf die siegreiche Schmerzensmutter unter dem Kreuze; historische und ästhetische Würdigung 208

Nr. 38. *Stabat Mater dolorosa* (von Bonaventura?), Urtext und Übersetzung 212

Kap. XV. Hymnus auf das Pfingstgeheimnis als die Vermittlung der Gnaden aus dem Kreuzessiege

Nr. 39. *Veni creator, Spiritus* (von Rabanus Maurus), Urtext, Übersetzung und Erläuterung 213

Kap. XVI. Erläuterungen zum Hymnus über das Geheimnis des irdischen und himmlischen Gottesreiches *(Dedicatio Ecclesiæ)* 215

Nr. 40a. *Cælestis urbs Jerusalem.* Durch die Revisoren des Papstes Urban VIII. entstellte Brevierfassung des Kirchweihhymnus nebst Übersetzung 217

Nr. 40b. *Alto ex Olympi vertice — Divisio* des Röm. Breviertextes 217

Nr. 41. *Urbs beata Hierusalem.* Urtext des Kirchweihhymnus und Übersetzung 218

Anhang 220